

40

知名作家一起谈文学、创作、历史、社会和生活

本书将告诉你所谓文学的「真相」

空前绝后的「华丽阵容」，细致的「隐私」挖掘

为你揭开著名作家和影响力作品的「身世之谜」

# 文学曰

许多余 / 著

# 止

## 个什么玩意儿

电子工业出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京 • BEIJING

## 内 容 简 介

本书汇集老中青三代著名作家，涵盖传统名家、畅销书作家、80后偶像作家、当红网络作家、著名诗人、以及著名文学评论家、出版人、教授等各个文学领域的顶尖人士，一起探讨文学、文化和生活。

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书的部分或全部内容  
版权所有，侵权必究。

### 图书在版编目(CIP)数据

文学是个什么玩意儿 / 许多余著. -- 北京:电子工业出版社, 2011.2

ISBN 978-7-121-12395-5

I. ①文… II. ①许… III. ①当代文学—文学评论—中国 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第231385号

责任编辑: 张 昭

特约编辑: 梁卫红

印 刷:

装 订:

出版发行: 电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开 本: 720×1000 1/16 印张: 18.75 字数: 306千字

印 次: 2011年2月第1次印刷

定 价: 35.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题, 请向购买书店调换。若书店售缺, 请与本社发行部联系, 联系及邮购电话: (010) 88254888。

质量投诉请发邮件至zts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线: (010) 88258888。

# Preface 前言

## 无法定义的文学 和无可复制的文学观

很多年前，当我开始迷恋上写作的时候，我就开始思考这个问题——文学到底是个什么玩意儿？乍一看这书名，好像是在调侃，或者讽刺，大有对文学不敬之意。实则不然，这其实是一个相当严肃的问题。

曾经有无数学者给文学下过定义，语言文字学家说，文学就是文字的学问；社会学家说，文学就是人学；哲学家说，文学是客观世界在人脑中的反映；心理学家说，文学是一种心理活动；花样繁多，不能一一而论。但我发现，很少有作家站出来回答这个耐人寻味的问题。

其实，这个问题本来就应该交给作家来解答。但作家们一般不愿意陷入对一些概念的思索，在文学创作和解释学两者中，他们更乐意选择前者——大多数作家宁愿花费一生的时间去写作，也不愿意花费哪怕一天的时间来思考概念。当然，这本是无可厚非的事情，作家本身没有解释文学概念的义务；作家的第一要务是创作出好作品；况且，让一个感性的人去干理性的事情，确实不太合适，也很有难度。

从我个人的写作经验来说，我认为文学是无法定义的。首先，文学具有视野的开阔性。政治、经济、文化、生活、心理、观念，无不可以在文

学中得以体现。可以说，文学是无所不包的。其次，文学具有经验的狭隘性和独特性。任何一种文学经验最终只能属于作家自己，它不具有具体的指导和参照意义。再次，文学是私人化的。文学是以作家个体的观察和体验为基础，它所反映的是作家的精神和（或）生活状态，以及作家眼中的世界（社会）状态。最后，文学评论具有观念上的落后性。相对于作家的创作来说，文学评论总具有一定的滞后性，因此，时常发生这样的情况，当社会上开始讨论和倡导某个作家的创作观念时，该作家早已否定了自己的观念，并已经开始以新的观念来写作。任何一种文学观都是独一无二、无法复制的。

我在《这个世界哭声太多》里真实地刻画了一位小说家的痛苦——“真正让人心痛的不是令人难以割舍的悲欢离合，而是发生在你身边的真实故事——它们在不该结束的时候结束了，只留下空虚的你。作为一个当事人和叙述者双重地存在，有时你觉得写作对你来说真是一件残酷的事情，你需要把所有不愿遭遇的人再遭遇一遍，把所有痛苦的经历再经历一遍，把所有不堪回首的记忆再一一翻新。作家都是自虐狂，他们做不了别的事情，就专门往自己没有愈合的伤口上撒盐。”

我也曾站在一个读者的角度，描述了自己对精神偶像近乎通灵的感受：“在我眼中，他们（作家）是神圣而不可侵犯的，我从不亵渎他们。我以为他们（作家）的灵魂是长生不死的，你时刻可以感知他们的存在，却无法触摸到他们真实的肉体。作家就是那么一个虚实相间、神秘神秘的磁场。当你被一种神秘的力量驱使着，如履薄冰般忐忑不安地深入他灵魂的虎穴，你将宿命地成为他庞大精神家园里一位忠诚的奴仆，你无法反抗也从未想过反抗，你只有屈从的份儿。当你进入他时，你将作为一种纯粹的精神实体，与他的某些部分切实相关、呼吸相连、同生共死。你的每一声欢笑或每一滴眼泪的背后，都有另外一个与你表情一致的面孔。特别是当你由于兴奋或感动而发出一声叹息时，你是否清晰地感觉到在你身边的某个地方（对面的墙上，窗外的阳台，或门的背后），传

来另外一声熟悉的叹息——那样真切的共振绝对不是来源于幻觉，它一定是你的前世、今生或者来生所必然要被引诱的一个回音，并且要刻意地在你灵魂的深处刻下一道不浅不深的印记，以证明你属于他——你没有拒绝的权利。”

但是，尽管文学具有定义上的模糊性和观念上的不可复制性，我们依然不能放弃对于文学的追问，否则，我们便会永远流俗于文学作品的表面，而无法深入作家的内心，从而抵达文学的本质。在这样的背景下，我们还是要找一批作家谈谈，就从他们的个人体验和个人经验出发，告诉我们，你认为文学是什么？此时，对话成了解决这个问题最好的方式。

本书选取了在当前文学界最有影响的三十多位作家和诗人，深入展开对话，以作家和诗人的个人生活和个人作品作为切入点，逐步放大，然后再回归到个人写作观念的探讨上来。

有人说，现在的社会谈文学是一件多么奢侈的事情。确实，在文学日益成为像奢侈品一样小众的时候，偶尔在精神上奢侈一下，或许会给你的生活带来意想不到的新鲜气息和收获。

本书在编写的过程中，先后得到了舒婷、苏童、解玺璋、蔡骏、韩寒、郭敬明、章无计、慕容雪村等各位师友的配合，同时得到了小饭、恭小兵、孙佳妮、郑小琼等诸位兄弟的大力支持，在此一并表示感谢！

在此书顺利出版之后，我还将会陆续推出《文学是个什么玩意儿2》，以及《艺术是个什么玩意儿》等其他门类的相关作品，敬请期待。

许多余

2010年11月8日晚 写于合肥蜀山名筑

# Contents 目 录

## 第一部分 传统名家

- 海 岩：文学是很傲慢的 / 1
- 苏 童：先锋文学就是对现实的抵抗 / 9
- 余 华：上海是北京的老婆，香港是北京的情人 / 19
- 蒋子丹：人已经丧失了分辨“需求”和“贪欲”的能力 / 23

## 第二部分 畅销书作家

- 韩 寒：才华是永远存在的 / 33
- 郭敬明：我想给王家卫写剧本 / 41
- 张悦然：父母对我投身写作，采取了一种“放任自流”的态度 / 49
- 步非烟：书写年轻的自己，不必矫情于深沉 / 57
- 孙 睿：我想过上共产主义的生活 / 67
- 蔡 骏：“郭敬明现象”反映了中国读者素质低 / 77

## 第三部分 著名诗人

- 舒 婷：诗坛最重要的问题是诗人相轻 / 87
- 梁小斌：未来伟大的诗人会在校园里产生 / 95
- 春 树：我希望全世界都有我的读者 / 107
- 郑小琼：脆弱会让自己不断陷入自责之中 / 115

#### 第四部分 网络作家

- 慕容雪村：我不会加入中国作协 / 121  
章无计：我岁就开始了忧郁 / 127  
恭小兵：我做过好人之外所有的工作 / 133

#### 第五部分 70后作家

- 陈 武：文学是人的“本能需求” / 157  
卢江良：千万别轻信成名作家的忠告 / 169

#### 第六部分 80后作家

- 李傻傻：我曾经模仿过沈从文 / 177  
孙佳妮：家庭教育重要过一切学校里的教育 / 187  
蒋 峰：我把自己写作看得很高 / 199  
胡 坚：对待未来，要随波逐流 / 203  
刘卫东：我一直想“接近一种本质” / 207  
许多余：我理想的人性就是没有人性 / 215  
雪 马：诗歌是一种毒药 / 229

#### 第七部分 泛90及90后作家

- 蒋方舟：我绝对不会在高中时谈恋爱 / 237  
潘 萌：想象力比阅读更重要 / 243  
董 非：诗是我内心永远的春天 / 249  
郑北周：我总是走不出模仿的怪圈 / 259  
陈 东：我是永远向着远方独行的浪子 / 267  
徐 衍：我很感谢中文系 / 273

#### 第八部分 著名评论家

- 解玺璋：作家讨好读者必然是媚俗的 / 281

# 第一部分

## 传统名家

### 海岩：文学是很傲慢的

海岩，1954年生于北京，原名侣海岩，著名作家，中国作家协会会员。主要从事小说、散文及剧本创作。代表作有：长篇小说《便衣警察》、《一场风花雪月的事》、《永不瞑目》和《你的生命如此多情》，中篇小说集《死于青春》等，并出版《海岩文集》（一至五卷）及电视剧本近百集。长篇小说《便衣警察》获首届金盾文学一等奖、电视剧金鹰奖、飞天奖、金盾奖；长篇小说《永不瞑目》获中国第二届人口文化奖；电视剧本《玉观音》获中国电视金鹰奖“最佳编剧”；电视剧本《拿什么拯救你我的爱人》获第十三届北京电视春燕奖“最佳编剧”；长篇小说《深牢大狱》获庆祝建国五十五周年征文佳作奖和金盾文学奖。



北京的冬天没有想象中的冷，这天，阳光灿烂。

我是第一次走进一位董事长的办公室。办公室很宽敞，虽然没有印象中的豪华，却也整洁大方而明亮。因为陌生，我显得有些拘束。

海岩看起来很儒雅，一身淡色的着装，文质彬彬，看上去要比他的实际年龄年轻很多。海岩本身的职业已经为众人所熟知，也许是在这一领域做得时间久了，使得我面前这位因电视剧小说创作而闻名的男子从谈吐、衣着各方面都并不仅仅只是一个作家的形象。

对于海岩，有很多种看法。有人说他是企业家，有人说他是商人，有人说他是作家，还有人说他背后有一套写作班子。而海岩总对他的朋友开玩笑说，自己小学都未毕业。

这是一个每年平均写八十万字书稿的业余作家，一个连续近十年，在华人作家中出版字数最多的业余作家，甚至于由他的小说改编的每一部电视剧都选入了当年的十大电视剧。这位业余作家的实际身份是锦江国际集团的高级总裁，主管锦江北方公司旗下的二十几家单位，是名副其实的企业家。这种种现象结合在一起所产生的神秘感，使我们就不难理解为什么媒体会对海岩产生兴趣。然而，对业余作家这个大家熟悉的身份，海岩实不符名。

然而，当海岩说起这些，给我的感觉他从来不刻意或者说竭力要澄清什么，似乎只是在不经意地讲一个故事。我想，有些事情于有些人，不需计较，站在是非的圈外，才能知道是该笑，还是该哭。

笑了，哭了，也就过去了。

该谈谈小说这东西了，而海岩说，作为一个作家，生在互联网、电视霸权主义的时代，这对小说这东西是最不幸的。我不禁莞尔，的确如此。电视和计算机改变了人们接受文化作品的习惯，对传统的阅读形式形成了强烈的冲击，人们不再有兴趣去看书。互联网使得人们可以知道地球上任何角落的主流文化和非主流文化，于是人们的价值观、兴趣和关注点不断在改变，去年关注的今年就不关注了，同样，语言的更新换代也不停出现。而港台，西方语言空前被传播和普及，中国语言本身的魅力不支持我们的小说畅销。在中国，一部小说卖到三十万册就算畅销，而一部电视剧可以被两亿甚至更多的观众欣赏。

这算不算是个有点无奈的状态，不知道中国语言的无穷魅力对于现在

的年青一代们来说，还能感受到多少。其实不难发现，手写的中国字越来越少，纸质印刷的中国字也越来越少。对于越来越依赖电子化科技，越来越依赖互联网的我来说，我平时习惯随身带一支钢笔，我只是觉得每一个人都应该带一支属于自己的笔。

时代不停在变，就如海岩所说，我们的思想也一直不停在变。于是我们开始浮躁，不懂得沉淀。然而就是在小说界“各领风骚三五天”的时代，海岩从20世纪80年代走到今天，红到今天。这是令众多人好奇的问题之一。

海岩惭愧地说自己不怎么看小说，二十多年了，都没怎么读书。以前还常常看王蒙、王安忆、冯骥才和刘心武等作家的书，凡是读到过的自己都挺喜欢。说到这里，海岩也坦言自己不关注文坛，也不懂什么文化思潮与流行风格。我也一直认为写作其实完全应该是一种随性而至的创作，说白了，就是想写就写，不想写就拉倒。海岩笑称自己的走红是“瞎猫碰到死耗子”。

人生就是平凡的，对于媒体来说，海岩是低调的，是神秘的，甚至有人认为他清高。然而对于海岩来说，写作只是他生活的一部分，无须诠释，无须宣传。海岩一天的生活，其实很简单——每天早上八九点开始上班，一直到晚上八九点，大部分是忙公司的事务，与各部门下属讨论事情，晚上有一些应酬或个人活动，然后回到家中，就是写小说。

正所谓，有心栽花花不开，无心插柳柳成荫。

即使海岩说自己平时不看小说，但是当他提及《水浒传》时，仍然是眉飞色舞，讲得生动不已。比如，说起自己欣赏施奈庵敢在杨志卖刀之后，再写林冲卖刀，这种犯了忌讳的写作手法却是《水浒传》的高超所在。其实不难发现，海岩也常常在文学上使用这种“欲避故犯”手法。在同一个作者笔下的每部作品，往往会有一些相似之处，也许是情节，也许是人物性格，也许是叙事手法，如果处理不当，就会让读者感觉乏味。这往往也是我年轻时自己在写小说时会碰到的最头疼的问题，为了跳出自己的圈子，我往往选择继续我的生活，而非继续我的写作。作为前辈的海岩告诉我，他从来没有在样式上回避，都写公安小说，都写爱情小说，都写都市小说，主人公都是二十来岁。

“这个很难回避，当代的小说，不回避类型化。比如，好莱坞电影、金庸小说，都是在寻找一个类型，它要被你所独有，被大众接受，这是很难的。”确实难，但做到了，就成功了。而海岩的东西又不那么类型，人们很难把各个故事中的人物混淆，故事主题也不一样，这是大家能读到新鲜感的一个因素。

海岩说：“文学就是说人学，描写人物，无数细节的堆积把人物塑造出来，人物不同，其他方面即使再相同读者也会有新鲜感。”

海岩的小说红，电视剧红，连每部电视剧的演员都红。这不得不让人好奇。我笑问海岩如何慧眼识英才，挑的演员个个出色。他说，这是角色的文学魅力，使得大家去同情、去喜欢、去爱、去恨，为他（她）的悲而悲，为他（她）的喜而喜。

我突然发现，他捧红的都是不怎么像演员的人，就如他自己一般，不像个作家，甚至业余作家也不像。可是他们确实红了，被大家接受了，并一致称好，是角色带动了他们的走红。而角色的成功，让我更佩服这位比一般作家描写人物更活灵活现的“业余”作家。

海岩把作家分为两种——一种依赖于本身的体验，而第二种则完全是想象性的创作。在作家群中，第一种居多，而他则认为自己属于第二种。海岩有着二十多年的从商经历，又是从国家机关走出来的，但他的小说似乎也并没有完全涉足到这方面。而以他的丰富经历，完全可以写周围的人，可以把他们写得惟妙惟肖，但是这些角色，这些海岩笔下的人物恰恰都不是他经常接触的年轻人。海岩说，“这些二十来岁的人是我笔下的主要年龄群，我很少有机会去接触这群人，我只能去揣测这些人物的语言和心理。虽然我也经历过二十岁，但我们那个时候的二十岁和现在不一样，所以我只能感受现在的变化，在这样一个年代的年轻人的群体，他们的本能反应，他们的价值观我必须去揣测。”

和海岩聊了许久，从他的举止言行中，从头至尾没有让我感觉有丝毫的大企业家的架子，我想这也许是因为老总在下属的眼中评价极高的原因之一。身边的工作伙伴对他的评价一致都是“老总是个奇才”。他们告诉我，平时这位领导开会的时候可以连续讲三四个小时，手里不拿任何稿件，照样条理清楚，更不会让下属听得糊里糊涂。我想，这样的领导，现在已经不多了。

说到与人打交道，海岩推崇三条准则：“真诚”，只有对人真诚了，你才能得到尊敬；“规矩”，好也一定要有规则，所谓家有家的规则，社会有社会的规则，单位有单位的规则。不需要热情时不能热情，需要热情时你要热得有板有眼；“谦恭”，不要想着去争什么，不争也不会吃什么亏。

海岩说完这三个准则，让我对这位文学“大家”肃然起敬，我突然发现，在专业上他不但不业余，而且在人格魅力上更是甚人一筹，所以我改称他为“大家”。

第一点大家都很熟悉，人人也都懂得没有真诚就换不来朋友，可能有的人一辈子都活在虚伪里，已经学不会真诚。

要说到“规矩”的话，倒有点像上海人的交往原则。于是我趁机与海岩探讨了一下上海人与北京人，海岩说：“过去精明的上海人是被嘲笑的对象，但现在换成北京人了。”北京人的“大傻”一向是出了名的，第一次见面就爱称兄道弟，过去总是笑上海人小气，谨慎，然而随着商业社会的逐步成熟，上海人的处事方法越来越被其他地方的人接受，如今上海人倒是很少被嘲笑了，而北京人的“先亲热”开始被嘲笑了。说到这一点，我奇怪海岩从小在北京长大，却不受此影响。海岩告诉我他是“外来移民”，这给他带来了其他地域文化的熏陶，从小又是生活在高级干部子女比较集中的学校里，起初又是在公安机关工作，接触的都不是以本地人为主的群体，所以可能是这层生活环境，让海岩对北京文化既充分了解又不完全受影响。

我感觉海岩像一个智者那样，总站在门外观望个中滋味。

尤其是第三点，随着现在社会的发展，一个人要出名越来越容易，越来越多的人享受到了众星捧月的感觉。然而高处不胜寒，要学着谦恭真是一门很深的学问，因为人心会被诱惑，虚荣心会随之膨胀。然而想想那些被人千古称颂和尊敬的大师们，有哪一位不是以谦卑为美德呢。我想，这一点是无论处于哪一时代、哪一地位的人都应该具备的素养。

我听说海岩喜欢小动物，我自己也很喜欢小动物，平时对着猫和狗总觉得和它们相处会给我带来许多不一样的东西，海岩说自己就是纯粹喜欢它们，可能没我那么哲理。

我笑。

海岩说在人与人交往中，会有很多的顾忌，感情的交流总或多或少会有障碍，因为这是一个面具的时代。对着猫狗，你完全可以摘下你的面具，你生气可以不理它们，高兴可以惹它们，和它们的沟通是完全轻松的，完全是人类天性的表达。人其实有那种驾驭他人的欲望，但仔细想想，你对任何人的驾驭都不可能是百分百的，但对宠物，它的天性决定了你不用担心它明天跟你翻脸。人和动物的关系是一个基础，是人需要动物的最根本的社会心理。平时想想，它就是好玩儿，它的憨态可掬就是让你高兴，但人就是做不到，至少人无法时时让你高兴。人和人的沟通是不能取代人和动物的沟通的。再细分一下，喜欢狗的人希望得到爱，喜欢猫的人希望付出爱。“因为猫等你去爱它，要是围着你转一定是饿了。狗就是吃饱了也围着你转，狗和狗在一起不如狗和人在一起，狗更愿意跟人玩儿。”海岩猫狗都养，两者都爱，这大概是海岩内心情感完整的一种体现。

有一位年轻的作家曾告诉过我，一个写小说的人，内心情感是一定要完整的。

喜欢动物的人应该庆幸在这样一个时代，我们还有摘下面具找到真正的自己的机会，至于不喜欢动物的人，我也无法发表评论，我不懂得他们的想法，因为就像海岩说的，一定要了解清楚全部了，才能去作评价。

海岩除了写作的成功，从商的成功，管理的成功，另一个突出的特点是对装潢的研究。与写小说一样，这又是海岩无师自通的成果，又是一项“业余”，但其成就是显而易见的，昆仑饭店内的大部分装修大多是出自海岩之手，而其专业、大气又不失精致的设计确实令人对其品味赞叹不已。

海岩常说自己不务正业，对于他来说，设计本身是一种情感活动，既然是情感活动就肯定和文化有关，情感活动不能靠技术知识去决定它的好坏，文学也是一种情感，情感必须依赖于人的天分去创造。

其实甚至对于自己的主业酒店管理，海岩说自己真的是阴差阳错，当初只是一个借调的临时工，一“借”借到现在，连海岩自己也没想到就这样当上了全国旅游饭店协会的会长。

作为一个既创造艺术又同时掌握金钱的人，要如何去把握这两者的关系，年轻气盛的我常常认为艺术之高雅一旦沾染了金钱的因素就变了质，



但其实从海岩的观念来看，恰恰相反，实际上商业艺术才是当今的主流艺术，“没有金钱成不了艺术，不能说艺术与金钱结合了，就说艺术不纯粹了，而没有金钱的艺术也不能称之为高雅。”在市场和金钱作用越来越大的今天，艺术商品离不开这个规律——金钱的助力，在这个前提下，如何去保持一个平静的心态、认真的态度才是最重要的，所以艺术与金钱的结合其实是让艺术更上一个台阶，仍会有更多更好的艺术作品出现。海岩是一个从商的人，是一个从事商品交易的人，“商品是什么？商品就是要完美无缺，我们的理想是把完美的商品给消费者。美国的艺术电影和商业电影分得很清楚，这和中国人的心理不一样，商业电影在美国是艺术质量最高的。”

而现代人对于艺术的追求似乎变得不那么热衷了，尤其是现代的艺术，有的艺术是雅俗共赏的，也有雅赏俗不赏的。而在这个商业时代，人人开始变得现实，因为每个人都面临生存的压力，能不能买车买房？有没有自己的立足之地？“这种生存的压力，导致对严肃、深刻的文化没有关注的兴趣，大众主流文化是以娱乐为主而不以教化为主的，因此喜剧、闹剧就成了最流行的文化。”这对文化来说是悲哀的，但这是一个社会现实。现在需要的是闹剧、喜剧，那种纯粹视觉刺激的。“我们已经没有细微的心灵去深刻地感受生活。能在这种生存状态下讲一些人生道理就已经算是高了。生存在这个时代，只能符合它。”

对于现今的一些状态，有些学者是不满的，他们对于人们的欣赏水平只有摇头的份，而海岩确实接受它，这不一定是种妥协。

海岩的评价是：“文学很傲慢，它是文化，是变化的，只能与时俱进，只能接受。”

我并不想把这次见面称作什么采访，可能说成聊天更能让彼此感觉舒服。与海岩聊天是一件非常愉快的事情，他的话语能给人很多解答与启发，这个拥有丰富社会经历、生活阅历的人对人生的感悟之深确实让我这个小辈深有感触。每天处理那么多的事务，还要完成自己的追求与爱好，并将它们提升到一定的境界，在这之余，还懂得品味人生，活得如此自在实在让人敬佩不已。

一切顺其自然，不去刻意追求什么利，也许是海岩成功的最大理念。当我问到海岩的目标时，他的回答让我出乎意料，他说自己一直以来都没

有目标，以前没有，未来也不会有。从做酒店的那天起，就没有想过有今天的位子，写作也是不抱任何目标的。虽然耳边的好话太多，但是在这时候，海岩显示了自己的文人气质，对于好话与坏话一样对待，不去关心，只当饭后甜点，吃到好吃的了，笑一笑，不是好吃的，皱皱眉头。

这是一个闲适的下午，边喝茶，边与一位“奇才”谈天说地，我感谢这样的会面，让年轻的我对人生、对写作有了新的感悟。海岩本身就像是一杯放在门外的茶，淡雅、清新，却现实又敏锐地洞悉门内世事与人生的变迁。

所以一直到今天，海岩都说：“我还是坚持自己是个业余作家，不谋求任何东西，从来没想过超越谁，超越过哪部作品，感兴趣的就写吧。”

（注：本文由孙佳妮撰写）

苏童：先锋文学就是对现实的抵抗

苏童，著名先锋作家，1963年生于苏州，原名童忠贵。1980年考入北京师范大学中文系，现为中国作家协会江苏分会驻会专业作家。1983年开始发表小说，代表作有《园艺》、《红粉》、《妻妾成群》、《已婚男人》、《离婚指南》和《碧奴》等。另有《1943年的逃亡》、《罂粟之家》和《我的帝王生涯》等影响力较大的小说。中篇小说《妻妾成群》被张艺谋改编成电影《大红灯笼高高挂》。



许多余：苏童老师您好，首先祝贺您的新书《碧奴》出版！十分荣幸能和您对话，感谢天涯提供了这个充满人文气息的平台！

苏童：你好！

许多余：我个人理解的“先锋”是一种不断求索和突破的精神，发现尚未得知的存在；请问您对“先锋文学”有何理解？而徐星一直否认自己是先锋作家，您对此有何看法？

苏童：我想我最初走上文坛的时候，因为年轻，因为心中的文学理想，导致了作品的一种先锋的面貌。正好与当时别的一些作家的作品组成了一种所谓先锋的潮流。先锋的某种意义是叛逆和破坏，内心因为有叛逆的欲望和破坏的欲望，所以导致作品必定是带有破坏性的。但是作家的写作，如果与什么任何东西有契约的话，那么那张契约不是先锋，而是文学的理想。而理想是会变的，所以不停在改变的理想引导着我的写作。使我的作品变成现在的样子。

许多余：有人说“先锋”就是要不停地在表述文本形式上求得变化，推陈出新。请问苏老师是不是这样？

苏童：锋在文本形式上的冒险，是先锋的一大标志。但恐怕更大的先锋的意义，是在精神上的探险。先锋最大的特点，是对现实的抵抗，是不同意。我想我个人的写作是比较复杂的，因为抵抗的态度不能帮我抵达我所需要的那个现实。我所需要的那个现实，有时候要依赖于一个陈旧的现实。所以破坏和颠覆，对我来说有时候是进步，有时候仅仅是暴动。所以我现在对现实的态度已经没有任何的天生的抵抗，而是拥抱它，接受它，然后去批评它。

许多余：请问苏童老师，您笔下的女性形象为何如此生动？是现实了解得多还是出自想象的力量？

苏童：我们家曾经有一个朋友，他在不认识我之前没有看过我的小说，但听别人说起过我。所以他一直认为我是一个妇女问题专家，后来认识成了朋友以后到我家里做客。他夸奖我对女性的认识，我妻子在旁边发出了三声冷笑。所以我一直觉得说我写女性写得好，对我来说是一个意外的荣

耀。我不认为我比别的男性作家更能琢磨女性心理，但是我的态度好，态度决定一切。

许多余：中国当代还会出现俄国19世纪托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基式的人物。中国小说家是不是也到了现代后？为什么没有托和陀那样的知识面、关注的问题、思想的痛苦和对现实的责任意识？

苏童：你提到了我心目中现实主义的两座高峰，要逾越他们是每一个有野心的作家的梦想。但是写作寻求相遇，这个相遇是与作品品质的相遇。它有许多前提，首先要与思想相遇，在托尔斯泰那里，是与宗教感相遇，在陀氏那里似乎更多的是与苦难相遇。而相遇是一种造化。我们都在寻求这种相遇。但擦肩而过，恰好是我们最常见的现状。等待时间改变吧。

许多余：苏童老师是否可以用一句话把神话故事《孟姜女》和您创作的《碧奴》最本质的区别介绍给大家？

苏童：一时找不到最理想的词汇，在传统的孟姜女故事的版本中，孟姜女作为一个女人的形象大于一切；而在《碧奴》中，碧奴的眼泪大于一切，大概这是我现在能想到的最大区别

许多余：您是否非常喜欢描写人性黑暗来吸引读者呢？

苏童：说到作品中的人性描写，其实我关注的从来不是人性的黑暗面，黑与白，正与负，善与恶，不是一个简单的两极世界，人性是有褶皱的，这个褶皱被打开来，恰好是人性的宽阔的中间地带。这中间地带是我感兴趣的，它的天地很大。

许多余：您的有些作品被改编成了电影，受到了广泛的欢迎，个人认为，这离不开一个好的剧本，也就是您的作品所表现出来的内涵。我想请问您对电影有什么研究？您怎样看中国电影的现状？我个人认为当今的所谓中国大片，表现的只是在场面上和色彩上的宏大和炫目，运用了太多的科技手段来修饰，然而实质上的情节和内涵却十分的肤浅，您对此怎么看？

苏童：我恰好是个不喜欢看大片的人，当然春节时候例外，欢欢喜喜过个年。但是更多的时候我还是倾向于电影是一门艺术，是艺术为什么一定要大呢？

许多余：请问您觉得一个作家或者一个写手读书多少跟写的东西精彩不精彩有无必要联系啊？我看书看得很少的，但我觉得我写得也很好，但别人也未必觉得好，说我读书读得少。所以就问下您这个大作家啦。

苏童：这个问题涉及阅读与写作的互相影响。是有这样的例子，许多人喜欢读，却讨厌写。但是我很少碰到这位朋友的例子，喜欢写却不喜欢读。但是我想阅读，甚至不论是读什么，对你永远不会造成负担，它会给你提供种种的便利，不仅是写作上的也包括思想上的，甚至是为人处世的态度。

许多余：您是年少成名的，如果当初不是那么顺利的话，您是否还会一直坚持走文学的道路？

苏童：关于年少成名的问题，我比较相信江湖上的一句话，所谓浪得虚名。但是一个年轻人如果获得了他意料之外的声名，则有两种可能性：一个是被负担压垮；一个是把那个沉重包袱里的东西减轻拿掉，越拿越少，你还可以赶路。我当然是尽量在做第二种选择。

许多余：您对写什么还是怎么写更关心？

苏童：写什么与怎么写都很关心。不容你忽略任何一面。这也是一个写作者在工作时的基本状态。

许多余：您觉得小说家必须有悲悯的情怀吗？

苏童：说到悲悯情怀，其实不光是小说家应该有，不写小说的人也应该有。所以它不是一种情感上的奢侈品，其实是我们人类情感的必需品。

许多余：你们那时出来的先锋小说家，到了如今为何大多改为现实写作？比如余华，似乎他的成名更多的是后来的现实主义作品，而并非一开始的先锋小说。

苏童：先锋小说家到了20世纪90年代以后，给读者的印象是离先锋越来越远，离现实越来越近，这也是一种自觉的革命。多半是出于内心的需要。

许多余：请问苏童老师，您觉得写作对一个写作爱好者来说，是个人生活经验重要还是个人禀赋悟性重要？而您是靠什么写出那么多优秀小说的？有所

谓秘诀吗？

苏童：写作需要什么，还真是没有标准答案。通常来说，热情是最重要的，是对写作的热情。很难判断天赋和个人生活经验在写作当中的百分比。也许都需要。

许多余：请问您看一篇小说，首先是看他的哪一点？人物？描写？或者其他的？在您心中，什么样的小说算是优秀的？

苏童：作家在看别人的作品的时候，一般先翻三页，会确定我是否要看这一部小说，很难描述这个标准。更多的时候我形容是一种嗅觉，文字其实也是有气味的。喜欢这个气味就会有兴趣读下去。

许多余：在一个越来越崇拜西方文学的环境中，中国的作者们如何在继续保留自己传统的同时向别人学习？您有偶像吗？我说的不仅仅指创作方面，是谁？

苏童：对于西方文学的认识，其实每个作家都不一样，如果说崇拜恐怕不是那么的准确。但是由于西方的小说传统多年来一直在非常健康地延续着，这个系统中新陈代谢非常好。所以我们看到了许许多多非常优秀的有延续性的经典作品，但是我们自己的文学史因为众所周知的原因它是有断层，有裂痕，有空白处的，所以判断它的好坏反而不太容易。我的观点是中西兼收，营养要全面，对人的健康是这样，对文学也是这样。我其实是有很多偶像的，要说中国作家，鲁迅、沈从文是我的偶像。西方作家中有很多是我的偶像，像刚才提到的托翁、陀氏、福克纳、福楼拜等。

许多余：请问如何认识文学创作、图书出版和影视改编之间的关系？现在许多名作家多会遇到这方面的问题，您在这方面肯定深有体会。而很多想在文学方面有创造的年轻人，似乎也不能回避这些问题。

苏童：这个其实是作家正在学习的一个课题，因为以前那种非常宁静的单纯的作家生活现在变得非常脆弱。就像我，似乎已经不可能坐在书房里不出来。一本书写完之后，交给出版社，出版社要把你拉到市场来巡游。然后你愿意不愿意是一回事，但是你的职业道德要求你配合。像电影与影视的关系，处理起来也不是作家所擅长的，但是你必须自己做。所以一个作家的生活变得不再单纯。

许多余：我们这一代人是沉浸在“娱乐，浮躁，消极，安定……”中长大的，文学已经失去它本来的意义了。特别是先锋文学，已经很少有人提及，有的甚至都不知道。请问您对于80后写作者有什么看法和忠告？

苏童：对于这个时代的看法，可能每个人是不同的。我比较同意转型这一说，一个正在转型的时代，它也影响到文学。但是奇怪的是，作家的生活方式没有改变，读者的生活方式却变了。对于一些读者来说，阅读这个姿态，仅仅变成了休闲。但是文学提供的不是休闲，它对人永远产生潜移默化的影响。它不能决定你的生活，但有时候能决定你的思想。所以我觉得如果转型完成，那么整个社会对文学的需求会越来越高。

许多余：现在流行一句话“所有的故乡都在沦陷”，很多作家和写手也都在针对中国文化的归属和发展思考和讨论，请问您对这个是怎么看的？

苏童：我是比较同意这么一种说法，也就是说当我们谈到故乡，我们其实是在说记忆，在说情感。我们心目中的故乡，其实是不希望它变的。但历史潮流，不容它不变，它一变，对我们的情感造成了许多微妙的伤害，也是我们记忆当中永远的不和谐音。

许多余：我以前在南京待过，感觉夏天潮湿，蚊子多。不知道现在秦淮河的夜间，有否恢复盛唐时的面貌。才子佳人，风采入画。

苏童：南京的夏天现在更潮湿了，蚊子却少了，因为蚊子现在被各种各样的现代化的声音、电流，吓跑了。秦淮河，河水还是那个河水，但是两边的景色是水泥、钢筋仿造的，所以假使你现在去秦淮河的话，不仅你所有的游客都感觉是在电影布景之中。

许多余：江苏有很多值得尊敬的作家，叶兆言、毕飞宇……还有您，你们经常在一起探讨文学吗？请问您作为江苏作协副主席，会经常陪酒、吃饭、娱乐不？

苏童：叶兆言和毕飞宇都是我的私人朋友，我们恰好又都在江苏作协，因此关系非常密切。但是大张旗鼓谈文学的机会不多。我们在一起打拖拉机多于谈文学。

我毫不矫柔造作地说，如果不是别人提醒我，我是江苏作协副主席，我是

经常忘记有这个职务的。陪酒、吃饭、娱乐基本是与朋友在一起，与官场无关，因为我从小到大到现在，我从来不在官场上。

许多余：我知道苏老师以前在《钟山》，请问现在在哪里？

苏童：我现在不在《钟山》，但还在江苏作协。

许多余：我们这一代人的迷惑主要是市场和自我的矛盾，说到底也就是金钱的困扰——请问如何从这种自我的功利性中突围？

苏童：我觉得金钱观每个人都是不一样的，而且似乎也不存在什么真理。人有多少钱才够？但我觉得钱够用就好，不必要为了钱去搏命。当然最理想的处理金钱和生活的方式是干一份自己喜欢的工作，而且这份工作还赚钱。

许多余：苏老师闲暇时喜欢听歌吗？余华有段时间疯狂地听国外的钢琴曲和交响乐（同时还写个随笔集《音乐影响了我的写作》，华艺出版社出版的叫《高潮》）。您喜欢什么类型的音乐呢？它们是否也曾影响到您的写作呢？您喜欢中国摇滚乐吗？比如崔健、许巍、张楚……

苏童：余华是癫狂级的音乐发烧友，我不癫狂。除了古典音乐，我一直喜欢而不得入其门，我其实比较喜欢美国的一种民间音乐 BLUE GRASS，是用很轻的乐器演奏的，人的声音也是不雕琢的，自然的声音，这是我在写作之后最想听的音乐。摇滚是我年轻时候曾经热爱过的，那时候是崔健的时代，所以我至今仍然是崔健的粉丝。一旦听到《一块红布》、《花房姑娘》就很感伤，因为觉得我的摇滚时代过去了，我的青春时代也过去了。

许多余：我们这一代人是沉浸在“娱乐，浮躁，消极，安定……”中长大的，文学已经失去它本来的意义了。特别是先锋文学，已经很少有人提及，有的甚至都不知道。请问您对于80后写作者有什么看法和忠告？

苏童：对于这个时代的看法，可能每个人是不同的。我比较同意转型这一说，一个正在转型的时代，它也影响到文学。但是奇怪的是，作家的生活方式没有改变，读者的生活方式却变了。对于一些读者来说，阅读这个姿态，仅仅变成了休闲。但是文学提供的不是休闲，它对人永远产生潜移默化的影响。它不能决定你的生活，但有时候能决定你的思想。所以我觉得如果转型完成，那么整个社会对文学的需求会越来越高。

许多余：现在流行一句话“所有的故乡都在沦陷”，很多作家和写手也都在针对中国文化的归属和发展思考和讨论，请问您对这个是怎么看的？

苏童：我是比较同意这么一种说法，也就是说当我们谈到故乡，我们其实是在说记忆，在说情感。我们心目中的故乡，其实是不希望它变的。但历史潮流，不容它不变，它一变，对我们的情感造成了许多微妙的伤害，也是我们记忆当中永远的不和谐音。

许多余：我以前在南京待过，感觉夏天潮湿，蚊子多。不知道现在秦淮河的夜间，有否恢复盛唐时的面貌。才子佳人，风采入画。

苏童：南京的夏天现在更潮湿了，蚊子却少了，因为蚊子现在被各种各样的现代化的声音、电流，吓跑了。秦淮河，河水还是那个河水，但是两边的景色是水泥、钢筋仿造的，所以假使你现在去秦淮河的话，不仅你所有的游客都感觉是在电影布景之中。

许多余：江苏有很多值得尊敬的作家，叶兆言、毕飞宇……还有您，你们经常在一起探讨文学吗？请问您作为江苏作协副主席，会经常陪酒、吃饭、娱乐不？

苏童：叶兆言和毕飞宇都是我的私人朋友，我们恰好又都在江苏作协，因此关系非常密切。但是大张旗鼓谈文学的机会不多。我们在一起打拖拉机多于谈文学。

我毫不矫柔造作地说，如果不是别人提醒我，我是江苏作协副主席，我是经常忘记有这个职务的。陪酒、吃饭、娱乐基本是与朋友在一起，与官场无关，因为我从小到大到现在，我从来不在官场上。

许多余：我知道苏老师以前在《钟山》，请问现在在哪里？

苏童：我现在不在《钟山》，但还在江苏作协。

许多余：我们这一代人的迷惑主要是市场和自我的矛盾，说到底也就是金钱的困扰——请问如何从这种自我的功利性中突围？

苏童：我觉得金钱观每个人都是不一样的，而且似乎也不存在什么真理。人有多少钱才够？但我觉得钱够用就好，不必要为了钱去搏命。当然最理想



的处理金钱和生活的方式是干一份自己喜欢的工作，而且这份工作还赚钱。

许多余：苏老师闲暇时喜欢听歌吗？余华有段时间疯狂地听国外的钢琴曲和交响乐（同时还写个随笔集《音乐影响了我的写作》，华艺出版社出版的叫《高潮》）。您喜欢什么类型的音乐呢？它们是否也曾影响到您的写作呢？您喜欢中国摇滚乐吗？比如崔健、许巍、张楚……

苏童：余华是癫狂级的音乐发烧友，我不癫狂。除了古典音乐，我一直喜欢而不得入其门，我其实比较喜欢美国的一种民间音乐 BLUE GRASS，是用很轻的乐器演奏的，人的声音也是不雕琢的，自然的声音，这是我在写作之后最想听的音乐。摇滚是我年轻时候曾经热爱过的，那时候是崔健的时代，所以我至今仍然是崔健的粉丝。一旦听到《一块红布》、《花房姑娘》就很感伤，因为觉得我的摇滚时代过去了，我的青春时代也过去了。

许多余：感谢苏童老师跟我聊了这么多，感谢啦！下次去南京时一定要去找您！祝愿您新作频出，百事顺利！谢谢！



余华：上海是北京的老婆，香港是北京的情人

余华，著名先锋派作家，1960年4月3日生于浙江海盐，祖籍山东高唐县。后随当医生的父亲华自治、母亲余佩文（父母的姓，是余华名字的来源）迁居海盐县。中学毕业后，曾当过牙医，五年后弃医从文，先后进县文化馆和嘉兴文联。余华曾两度进入北京鲁迅文学院进修深造，在鲁院期间，结识了后来成为他妻子的女诗人陈虹。因陈虹在北京工作，余华后来迁居北京十余年。现居浙江杭州。主要著作有中短篇小说《十八岁出门远行》、《鲜血梅花》、《一九八六年》、《四月三日事件》、《世事如烟》、《难逃劫数》、《河边的错误》、《古典爱情》及《战栗》等，长篇小说《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》及《兄弟》等，也写了不少散文、随笔、文论及音乐评论。其部分作品被翻译成英文、法文、德文、俄文、意大利文、荷兰文、挪威文、韩文及日文等在国外出版。长篇小说《活着》和《许三观卖血记》同时入选百位批评家和文学编辑评选的“20世纪90年代最具有影响的十部作品”。1998年获意大利格林扎纳·卡佛文学奖，2002年获澳大利亚悬念句子文学奖，2004年获法国文学骑士勋章。

如果没有遗漏，那么我一共大概见过余华四次。第一次是在上海的青松城，第二次是在美丽的千岛湖，第三次是在同样美丽的香港，最后一次则是在上海作协。大家都说上海是很美丽的，我就不溢美了。这四次见面都说上话了。但你知道我为什么喜欢余华吗？

多年来，那些漂亮的女孩子从我身边走过，最后我喜欢上了那几个说上话了的女孩子。就是这么简单嘛！

尽管了解一个作家一般的途径是阅读他的作品，但作品再丰富、多层次，也不够一个人那么鲜活。有些作家写出了很不错的作品，但我也不能轻薄地用上“喜欢”这个词。道理前面讲了。对这些作家我仅仅是心存敬畏。不交流是很难喜欢的，我也不能说自己喜欢张柏芝，尽管我对她的了解也够得上多了。

第一次见余华的时候我比现在更加青涩，当那个因为穿着老土而差点被服务员赶出会场的余华被我认出来后，我为他解了围。学生在外一般不会巧言令色，服务员最后也相信了我。只是，我该跟余华说点什么呢？虽然当时我在《萌芽》杂志社实习，而余华也是杂志社请来的作文比赛评委，但这点关系并不能给我提供方便。余华只是因为我的“帮忙”而说了一句谢谢，此时忽然出现一大批因为觉得余华眼熟而前来找余华签名的参赛学生，等余华给第一个递上本子的女孩写下自己名字后那些孩子一齐发出感叹：“啊？原来你是余华啊！”当时余华愣了半天，最后转头看了看我，也许就因为前面那件事，感觉他都把我当自己人了。

“惨啊！”余华笑嘻嘻地对我说。

千岛湖那次来了很多作家，陈村不算，这个老家伙跟我太熟了，我分不清到底是喜欢他还是讨厌他，混得太熟就是这点不好。不过要感谢陈村的是，他为我和余华留下了一张合影。那张我站在余华的身后而余华坐在我前面的照片拍得挺好的，称得上是艺术品，我经常这么夸夸陈村，以便于下次见到什么我喜欢的人再劳他大驾。照片上我表情严肃，余华则显得很放松。那天我们没说什么，说了什么我也不记得了。陈村看着镜头里的数码照片就说：“小饭啊，你在余华上面啦。”我心想，这么下流这么不敬的话，我怎么接你啊老陈村？余华马上接过去说：“哎，我在人家上面待的时间也长了，也该待在下面了吧！”

好吧，只要不点破，这些话即使不往下流里想，也是够有意思的。这

就是余华的逻辑，接触陈村的时候他总是要吃不少陈村嘴皮子的亏，但如果乐在其中，你说我我反而乐呵，你陈村到底能怎样哪？

千岛湖见面过后第二年在香港，余华已经能认出我来了。代表主办方接客的马家辉跟余华唠叨个没完，马也是个聪明人，两个聪明人在一起为了不给对方比下去，就只能哈哈傻笑个没完。余华那次一整天都没说什么正经话，而且似乎大家都习以为常了。这混得实在太让我羡慕。说正经话多累人，谁高兴整天说啊。失眠的人在睡觉前想了太多严肃问题，白天就不高兴这么干。这种颠三倒四、胡话连篇的做派，让我心向往之。虽然我也知道毕竟要看场合，要看你在说什么。那天说的是城市与城市。余华说，上海嘛，是北京的老婆。全场大笑。见效果不错，余华补充说，香港嘛，是北京的情人。

最后一次在上海作协，是余华的文学讲座，在上面像个酒鬼一样的余华开场白就说，我要说的都是老东西，你们听过的就不要再听啦。结果下面一个人都没走开。那天余华说起了在自己年轻时候的事情，当自己刚刚开始写作……忽然他打岔说，那时候也就是小饭这个年纪吧。他说完看了看我。他以为我还是个十八九岁的男孩。甚至以为我是那个《黄昏里的男孩》。我就当场（在第一排）站起来跟余老师说，我都是当爹的人啦，你才十八九岁呢！余华哈哈大笑了一番，很高兴地继续开始讲他的文学青年时代。

在阅读余华早年的创作时，我深感余华所谓的“内心”是站在艺术家私人的立场上说的，除此之外，他还经常提到例如“虚无”、“无知”、“死亡”等字眼。这个有时候看上去邈邈、无欲无求的作家把艺术家的内心视作触摸真实世界唯一的强大的器官，是一个超级能动的玩意儿，也是艺术家与真实世界的通道。虽然受益匪浅，但我跟他在这里稍有分歧。我曾冒着得罪人的风险说过那些不关注内心的小说都是垃圾。小说是一项艺术，而艺术只为心灵服务。也就是说，我所谓的关注内心是一个终极意义的目标，我所做的一切都聚焦在这一点上。在我这里，内心也不再是一个无所不能的器官，而是一个不能考量的形而上的东西，虽然我也同意余华所说的“艺术家是为了虚无而创作的”。其实在他那边的“内心”并不虚无。他在装糊涂，或者说是把人往死胡同里带，自己则全身而退。人家都声称归根结底是在面对虚无，你能怎么说呢？

乐颠颠的，余华用粗枝大叶般的形象遮蔽自己柔软和敏感的内心，但也不失表达的决心。多年来我一直追求的“让别人看不懂自己”，其实也是余华教给我的。尽管他对人性残酷与暴力的深刻揭露让我惊讶和佩服，但我更喜欢这种对自己的修饰。有时候他过于追求那些原本就不属于自己的属性，如婉转、深刻。但始终他就是一个暴力美学的携带者，这是他最成功的身份。

最后，借用醉汉的口吻，我想说的是，我喜欢余华，我喜欢余华，我绝对喜欢余华。简单、粗粝的余华——《兄弟》是不错的作品，我不知道那些评论家要余华写出什么不适合他写出来的作品。强人所难嘛。没有一部作品，也没有一个作者能拥有令人叹服的自相矛盾的属性，或者说把自相矛盾的属性表现得淋漓尽致——狂乱和天才不是同义词，甚至不是近义词。天才必有内在的统一，所以就让孙甘露去写优美的句子，让王小波去善意而有趣的反讽，让余华去写那些暴力狂传奇。

（注：本文由小饭撰写）

蒋子丹：人已经丧失了分辨“需求”和“贪欲”的能力

蒋子丹，女，1954年出生于北京，祖籍湖南。高中毕业后做过话剧演员、出版社校对员及文学编辑。1983年开始写作，1987年入湖南省作协当专业作家。1988年迁居海南岛，先后在《海南纪实》和《天涯》杂志社当编辑。1995年以后曾任《天涯》杂志社主编、海南省作家协会主席。2005年9月调广州市文联当专业作家。曾出版小说集《左手》、《桑烟为谁升起》、《黑颜色》等七部，散文集《乡愁》、《一个人的时候》、《当悲的水流经慈的河》、《一只蚂蚁领着我走》等，以及长篇小说《长大不容易》和长篇散文《边城凤凰》，部分著作被译为英、法、日文在境外出版。

记 者：蒋老师，作为一位作家，如何想到写作动物保护的题材？据说跟您家里养的那只老猫有关？

蒋子丹：这本书的初衷跟我家养的一只老猫有关。这只猫已经跟我一块儿生活了二十年，是我母亲留给我的。但它只是为我写作动物方面的文字提供了一个契机，而真正让我竭尽全力去写这两本书的动力，恰在于我更多地了解了这只猫以外的其他动物（包括被遗弃的伴侣动物、被猎杀的野生动物、被虐待的农业动物、被残害的实验动物及被奴役的娱乐动物）的生存境遇之后，它们的处境之悲惨远远超出了我们的想象。

记 者：关于动物保护，以小说的形式会不会比目前这种随笔的方式要好一些？

蒋子丹：小说的方式在直接讨论一些问题的时候，会显得比较间接。

记 者：请问您如何看待“素食”？不知蒋老师如何看待“绝对素食主义”的人？

蒋子丹：我觉得素食过于仪式化，把人性中的某些东西强行切割，如果把人也当作动物的一员的话，那么，显然，素食者对人这种动物也是残酷的。

素食的问题是最为复杂的问题，每个人切入这个问题的方式都是不一样的。但如果把素食主义变成一种强制的办法来推行，则显然不是一个好主意。这一点我在《一只蚂蚁》里有较长篇幅的讨论。

记 者：很多读者在看了您的《一只蚂蚁领着我走》的内容后，说您很有悲悯心，您觉得如何理解这个悲悯心的说法？

蒋子丹：中国古代大儒王阳明说：“大人者，以天地万物为一体也……”天地万物一体之仁，是一种人间关怀，更是一种自然关怀，体现着人与自然界的和谐，也肯定了人类道德情感的真实。从这个层面上说，动物保护运动的意义远不止对动物的保护，更在于对人类的自我拯救。

记 者：现在世界上依然存在很多问题，您认为战争、环境污染等问题与保护动物相比，哪些是最急迫的？

蒋子丹：几乎所有从事动物救助，倡导动物福利和动物权利的人，都会遭遇这样的责难：战争和恐怖袭击不止，艾滋病和饥荒蔓延，眼看着人类自身有多少让大家头痛的问题无法解决，你们还有闲心、有闲钱去管动物。该救

动物还是该救人？对于善良的人来说，是个看似庄严深刻的假问题。对于不关心也不愿意关心动物的人，这却是一个欲盖弥彰的好借口。先解决人类的问题，再解决动物问题，实际上是永远不去关心动物，永远把动物问题置之度外的最好托词。

**记 者：**您的这两本关于动物的书，其文体有些特别，虚构和非虚构的融合在一起，打破了文体的限制。这样的写法，是出自怎样的一种考虑？

**蒋子丹：**应当说这是一种交叉文体。你大约已经看到了，按照常规的分类，这里面包含了小说、散文、随笔、论文、报告文学、采访记录甚至咨询资料各种成分，还有一章是诗歌。写成这个样子并不是事先的刻意安排，而是顺势而为的结果。有关动物的观念和现象纷纭复杂，不大容易理清和表达，为了更好地调动读者的感觉，有时需要记叙，有时需要抒情，有时又需要用比较理性的方法来分析，这就决定了我不能只采用某一种单一的文体来完成。而且在我先前担任《天涯》主编的时间里，早已从经手编辑的优秀作品中充分感受了文史哲交叉文体的魅力，此番重新回到创作中来，自然对单一文体的束缚有所抵触，而对哪些事情、哪些观点用什么文体表达最方便、最合适考虑得更多一些。我所收获的创作体会是，让文体服从于表意的需要，可以使我们的写作获得更多自由。

**记 者：**现在谈论动物保护的人很多，但吃动物的人也很多，还有人一边吃某一些动物，而提倡保护另一些动物，这是否矛盾？

**蒋子丹：**每一个关心动物命运的现代人，都无可避免地要陷入双重的绝望：一边要面对人类对动物愈演愈烈的利用、剥夺、虐待和残杀；另一边要面对自身根深蒂固甚至是无法超越的物种、基因及精神的局限性。当我们抱着深深的同情去关注动物时，我们的潜意识中的人类中心主义，现实生活中的消费主义意识形态，特别是我们身体里与生俱来的生理局限，都会成为障碍和干扰，使我们思绪纷繁，瞻前顾后，顾此失彼。我完全不想向我的读者们隐瞒这个事实：在整个写作过程中，这些困扰始终伴随着我。

**记 者：**您的书中有关“动物福利”、“动物解放”的概念都说得很清楚，但所谓“动物权利”却有点语焉不详，希望您解释一下。谢谢！



**蒋子丹：**动物福利着眼于动物生活条件的改善，动物权利则是要给予动物更多的道德平等和伦理地位。它们最简明的一个诉求是，要把所有的动物放出牢笼，而不仅仅把笼子的尺寸扩大。

**记 者：**看完您的书后，我也深感您之所谓“双向的沉重”，我注意到您最后把解决此种矛盾的出路寄希望于未来科学技术的发展，制造出人造肉和人造革，使人类彻底摆脱食肉的难题及由此带来的良心自责和犯罪感。现实也印证了这条思路的可行性。2008年4月15日《参考消息》上即有这样一篇文章《人造肉即将推向市场》，这无疑是一条令全世界动物保护者振奋的好消息。但如果我们再深想一步，又会有困惑和疑问产生。试想，假使色、香、味与动物肉毫无区别的人造肉大量生产，摆上了人类的餐桌被人类大快朵颐，人类再也不用吃动物肉来满足自身的营养需求，动物们再也不会因此死于人类的屠刀之下，那么动物是否会无限繁殖，最后与人类争夺生存资源？毕竟地球上的资源是有限的，不会取之不尽，用之不竭。再者，生物链、食物链是一种自然秩序，老虎、豹子、狮子和狼这些食人动物，它们会因为人类不再吃它们而与人类达成默契，改变本性，也不再吃人吗？也是前不久发生了一个真实的事件：哈尔滨北方森林动物园的一只老虎吃掉了一名精神病患者。此前这个动物园的老虎就有吃人的前科。那么谁能让老虎免开虎口，立地成佛呢？

**蒋子丹：**自然界有它自己生成、循环、平衡及发展的一定之规，生态环境不是我们的私家客厅，自然生命体也不都是我们豢养的宠物或者种植的盆景，可以听任人的摆布和调遣。而且它的潜规则到现在还是不能被人类破译，至少不能被完全破译。所以这可能是一个没有终极答案的问题，只能因时因地而宜。

**记 者：**您是1988年到海南定居，不知道您对海南建省办经济特区这20年来有什么感想？还有这次20周年的活动您参加了吗？作为在海南生活了20年的半个海南人，不知道您对东湖那一带宰杀及吃狗肉有什么看法？谢谢！

**蒋子丹：**海南是我的第二故乡，如果没有办经济特区的机会，我可能现在还在湖南呢。假如在20年前，我可能对东湖的狗肉馆没什么感觉，可是20年后的



今天，我得为这个闹市区还有这样的地方感到气愤了。

**记者：**其实，动物和人的关系，在通常情况下是和平相处的。动物的弱势地位缘于在生态链中的位置。我们不可能把动物改造成强势的群体。我还想问的是，保护动物，其实是人类强势地位的体现，同时也是文明的象征。除了立法，划定保护区域，有没有可能在全世界的范围内把动物做一个界定。分级，说明哪些可以食用，哪些是有毒害的，哪些是有危险的。这样一是可避免动物保护主义者和日常生活产生敌对情绪，再则是可以科学地、简单地让普通百姓知道哪些动物有益于我们。现在，只是一味地保护，在您的这本书里也写到《野象恩仇》，如果正在保护的这些动物伤害了人类，那人本主义的当下，该如何是好？

**蒋子丹：**只要你深入了解一下动物保护的现状，就会知道其实做一点保护已经很难，“一味地保护”现象根本不可能存在，因为正如你说的人文环境如此。

**记者：**您在书中写了关于猎杀海豹的事。后来加政府立法，并实行了一项“眨眼测试”法规。您认为这是虚假的人道。虽然诸如“眨眼测试”这样的规定，最终保护的还是猎杀者的利益，但是对于尊重生命而言，这样的规定难道不是一种哪怕是小小的启蒙与关怀？

**蒋子丹：**要是我们不去大量地宰杀它们，又何须这样的测试呢？

**记者：**蒋老师本人看起来是一位非常年轻、很有气质、很知性的女人。想问问蒋老师平常有什么特别的方法关爱自己吗？用什么方法给自己解压？

**蒋子丹：**假如我不曾写这两本书，肯定比现在要显得年轻些，因为为了这次的写作，我添了不知道多少白发。

**记者：**有人认为，人与宇宙间的一切生物都是我们这个世界平等存在的环境因素，这是人道的精神体现，但当宠物使我们的精神物化靡蕲之后呢？还会有人道吗？一个缺少人道、爱宠胜于爱人的世界会是什么样子呢？城市宠物正在泛滥，宠物伤人，宠物破坏环境，宠物混同于人的生活，宠物经济冲击并伤害着穷人的自尊心和人格。谁能告诉我是人在宠物，还是物在宠人，还是因互宠同化？谁能够预言，在将来人还能不能主导自己

的生活与世界？

蒋子丹：我认为动物所有的问题其实都是人的问题，不管是残酷虐待动物还是病态宠爱动物，都是人出了问题。

记 者：从古至今，有不少动物都曾存在并生活过，但后来为了自身物种的生存而不得不去破坏或毁灭了另一种动物。所以，对于目前的宰杀动物问题，有人认为应该都是遵循自然界生存法则的。蒋老师怎么认为呢？

蒋子丹：甘地有一句名言，自然资源可以满足每个人的需求，但却不足以满足每个人的贪欲。问题在于沉迷在物质高度丰富的万丈红尘中的人，正在丧失判断何为需求何为贪欲的能力，也就是分辨天理与人欲的能力。现在的最大问题是人类对待动物的态度已经远远超出了自然生存法则的底线。

记 者：动物保护，一定是对大众的。即使是动物保护的现状很惨，但这是和整个大众所受的教育、所需要的物质等有关的。谋杀动物的人，有他个人的伦理。为了钱财，谋杀自己的亲人的都有。这些事情，拐卖儿童的也有。您参与了并了解了诸多动物保护的事件，您个人认为，保护动物，去除这些利益因素，如何才能让大众更有意识地参与呢？

蒋子丹：多关注动物的生存状态，多知道一些真相，会让我们增加参与的意识，这也是现代社会每一个公民不能回避的事情。

记 者：请问蒋老师，以前您主要是编辑家，主编过很多杂志，编辑过很多稿子。您能对从事写作的网友说些经验之谈吗？

蒋子丹：有感而发，言之有物，论之有理，是写出好作品的不二法门。

记 者：蒋老师，动物保护就是要保护一切动物、一切生命吗？那么我们对苍蝇、蚊子、蟑螂等害虫怎么办呢？

蒋子丹：印度的佛教徒被蚊子叮咬的时候就不打，所以印度的蚊子特别多，我去的时候领教过。

记 者：我觉得《一只蚂蚁领着我走》这本书，里面的内容很丰富，包含许多方面

的思考，并不是动物题材所能局限的。所以您才采取了“交叉文体”这种写法？

**蒋子丹：**从这两本书的部分章节在报刊上发表开始，我就常常被问及它们到底是小说，还是散文、随笔这个问题。我的回答多半是请编辑定夺，放在哪个栏目下边我都能够接受。谈到这两部新长篇，我一般只说是长篇而不说是长篇小说，因为就整体而言它的文体比较复杂，有的章节是小说，有的章节是散文、随笔或者接近报告文学的纪实，有的部分以论说为主，甚至还有一章诗歌。其中以小说元素为主的单元，里边的主要人物纯属虚构，所有行为都在想象的范畴，同时也有事件过程的叙述和推进，跟小说的写法没有什么不同，不过在结构上不如头有尾的小说圆整。而散文、随笔部分方便直接表达我的立场和观点，论说部分方便直接讨论一些问题，报告文学及访谈纪录部分才是真实的人和事，没有任何虚构，能真实地反映人类行为与动物的处境。

我的初衷并不是要做一次文体游戏，刻意追求某种效果，只是为了表达的便利。我想当年司马迁写《项羽本纪》，柳宗元写《捕蛇者说》，归有光写《寒花葬志》，也不会考虑是小说还是散文吧？古人可以这样自由写作，为什么我们一定要画地为牢？这两部书因为涉及动物与人类关系的主题，方方面面格外复杂，并且难有定论，在写作的过程中篇幅一再增加，好像有说不完道不尽的故事、感受、现象和思考，需要我动用各种文学手段来表现。

**记 者：**听说狗除了导盲之外，还可以治疗一些老年人的疾病。有没有这方面的图书、电影资料，推荐给我这位朋友啊？

**蒋子丹：**亚洲动物基金会正在中国推广一个狗医生计划，专门针对老年人和病人，有空你可以上他们的网站去查查。

**记 者：**有时会看到这样的新闻，政府官员、武警及军队官员去打猎，去盗猎保护动物，还有从学生教育体制上动物关怀与保护的缺失。请问您对此是怎样的想法？是否也曾有过同样的矛盾和彷徨？谢谢！

**蒋子丹：**情况当然不妙，当然叫人悲观，但我很欣慰有一种人生态度叫做“悲观进取”。失望不是我们停止作为的理由。

记 者：中国内地数十家民间小动物救助组织步履维艰，除了缺少法规支持，很大原因是对动物保护的理念不正确，“不管是残酷虐待动物还是病态宠爱动物，都是人出了问题”，这句话我认为非常有道理！

蒋子丹：我认为书中所记录的一些动物保护人士，是一些超级勇敢的人，是当下中国动物保护实践中最有献身精神的行动者，对于她们在困境中的坚守，我一直抱有崇高的敬意，也怀有深切的同情，因为她们几乎为保护动物放弃了一切正常的生活，甚至奉献了自己的一生。而在有些人看来，她们的救助不光势单力薄、于事无补，甚至全无意义；另一些人更会常常对她们提出各种各样的责难。人的目力不可能穷尽所有的动物，人的救助永远只能挂一漏万，这在酷评者眼中，就成了嘲笑她们的理由。可是历史上，无论奴隶解放、妇女解放，或是其他意义重大的改良和革命，都只能相对解决一部分或者一个阶段的问题，不可能一劳永逸，而一切最终的了结，都是相对解决的累积，不可能一蹴而就。放弃所有不体察、不怜悯的理由，肯定有限救助的意义，也许正是她们最值得赞许的地方。基于这一点，我愿意用自己的笔为她们鼓与歌，尽管她们会有各种各样不尽如人意的地方。

记 者：《一只蚂蚁领着我走》和《动物档案》看上去是一种综合交叉的文体，但有人看了，觉得有虚构与非虚构的区别，您能否谈谈这个问题？

蒋子丹：在写作这两部书的时候，很少受到文体的束缚，而是想着哪些事件、哪些观点用什么文体表达最方便、最合适。假如读者对这些看起来有点眼生的行文方式不大适应，完全可以把它当作一个试验品来对待。对我来说可以自宽自慰的是，我按自己的思想，认真而诚恳地说出了想说的和该说的话。

应该说，写作过程中我切实体会到了多文体并用的便利之处，特别是遇到某种很难说清楚，或者很难说得生动活泼的观念和理论的时候，动用文学的手段比直接跳到前台去说教，效果要好得多。比如，《一只蚂蚁领着我走》中间，涉及西方流行了多年而中国人还鲜有所知的“动物福利”观念，我就用小说的方式虚构了一个中国失地农民，为了生计参与给活猪活牛灌水的勾当，最后通过自身的感受理解了“动物福利”到底怎么回

事。我个人感觉这要比照搬西方人的条款有说服力。

其他的章节，如《盛宠时代》里的文婷、《狗年生意经》里的李立、《藏獒害怕人惦记》里的乌云、《秀亦成真》里的杨杨等人物，多次被读者甚至是圈内同行问及是否真有其人，听我说到他们完全是被虚构出来的，也跟你一样大吃一惊。我想，这种吃惊可能是因为的确有些真实的人物和事件穿插其中，如《宇宙A级通缉令》中的踏猫女人王珏、《内心生活的意义》中的作家严敬、《安德鲁可以瞑目》中的青年张小海等；也可能因为表现形式的变化较多样，如《禁狗时期的心情》采用了沉鱼、落雁两个网友QQ记录的方式，实际上完全是一篇对话体小说，《生态愤青小黄》的主体是主人公小黄为可可西里野牦牛队募捐的演讲稿，但不管是小黄本人还是他的演讲稿，也都完全出于虚构。而这两个章节一直被人以为是我直接从网上下载来的资料。

作为文学作品特别是小说，虚构永远是不可或缺的手法之一，但无论如何它也只是诸多文学手法中的一种，并不是唯一的手法，更不是文学的全部。

**记 者：**这两本书的写作有很多确切的事实在里面，但部分内容采取了虚构的写法，会不会对整个内容产生影响，虚构带来的过于戏剧性的冲突会不会造成一种自相矛盾？

**蒋子丹：**这就涉及了另一个话题。真正具有价值的虚构，即是文学的真实，文学的真实较之生活的真实应该更全面更概括，甚至是更高的真实。这要求有坚实的现实生活作为基础，不可能是关在书房里胡编乱造出来的。

前些时候北京有家报纸的记者采访时，曾经问我《动物档案》里的那些小动物故事是否属于纪实采写。我对他说，这都是一些短篇小说，虚构的成分很多，因为小动物不会说话，不能向我痛说家史。我在北京的那个动物收容基地看到它们的时候，工作人员只是告诉我，这只狗的主人吸毒，还让它吸；那只狗是被人从北海公园的湖中心救上来的；那只猫因为在主人床上撒尿被暴打并被遗弃……诸如此类。它们原来的主人到底姓甚名谁，是老是少，大部分都不知道，也不可能知道。于是，我就得给它们安排各种各样年龄和身份的主人，富人、明星、流浪儿、老人、打工妹、单亲少年等，让它们曾经生活的场景遍布社会的各个阶层、各个角落，通过它们反映中国人的生活现状，以及对待动物的种种作为。可能是因为书

名叫“档案”，这些小动物又个个都有照片，为了让其更像档案我还有意替它们编上了号码的缘故，不少读者还以为真的是些实录速写。

结果这个记者在报道时，很夸张地做了一个小标题称此书“内容虚构大于真实”。我觉得这是一种误解，也可能成为一种误导。也许某只狗的身世是你想象的，但一定得是你根据生活里很多细节提炼的。就像那只漂亮小猫美眉，不必深究它的后腿是不是真被某个养鸽子的大爷为报复而砍断的，生活中因为养鸽子楼上楼下吵架闹得不可开交，甚至于酿出事故的事谁没有听说过？

为了达到文学的真实这样一种最能感动人的境界，写作者应该从潜意识中摆脱虚构与非虚构的观念控制。虚、实都是为我所用，在两者间跳跃、交叉，你中有我，我中有你，是比较自由的状态。自由的状态当然也是好的状态。

（注：本文由朴素提供）

# 第二部分

## 畅销书作家

### 韩寒：才华是永远存在的

韩寒，1982年9月23日出生于中国上海金山。中国职业拉力赛及场地赛车手，80后最成功的作家之一，《独唱团》杂志主编，并涉足音乐创作。1998年“新概念作文大赛”以《杯中窥人》获一等奖。1999年3月韩寒开始写作小说《三重门》，出版后至今销量已逾190万册。现为上海大众333 车队职业赛车手。2010年4月入选美国《时代周刊》“全球最具影响力100人”。很多人愿意称呼他为80后的领军人物，因为他是80后名气最大的一位，也是80后出道最早的代表人物。主要著作有长篇小说《三重门》、《长安乱》、《一座城池》和《光荣日》等，另出版有《零下一度》、《毒》、《像少年啦飞驰》、《通稿2003》、《就这样飘来飘去》、《杂的文》、《可爱的洪水猛兽》、《漂移中国》（香港出版）等小说、散文、杂文集多部。

记 者：“新概念”在你心中是怎样的比赛？当初为什么会参加“新概念”？

韩 寒：作文比赛是个有意思的比赛，“新概念”在形式上与以往的作文比赛有些不同。

当初是爸爸看到这个比赛通告，就寄了我的文章过去，我当初也觉得参加一下挺有意思的。

好多人都觉得我是因为“新概念”才出来的，其实我不是这样想的。在“新概念”比赛之前，我的《三重门》就写好了，参不参加我都会出书。现在的情况是锦上添花。

记 者：得奖到现在已经过去四年多，请你说一说现在对“新概念”的一些看法，与过往有没有不同？

韩 寒：我现在不看“新概念”了，对“新概念”的印象就到第二届为止，我现在只能对它的发展略作想象。可能现在的作者都会猜想评委的心思，分析什么样的文章才能讨评委的欢心吧。

记 者：你觉得“新概念”的性质改变了吗？

韩 寒：“新概念”的性质？我不关心，也就不知道它改变了没有。我觉得没有什么好说的了。

记 者：两次得奖以后，对于一等奖和二等奖的分别自己是怎么看的？

韩 寒：参加第二届“新概念”现在看来没什么意义，当初只是觉得好玩儿。第二届的文章不是很好，我自己也不是很喜欢，所以拿二等奖也不算意外。比赛这种事情很难说，说不定我以后还匿名参加呢！

记 者：有说法说，第二次没有拿到一等奖的原因是，评委认为韩寒没有进步。对此你是怎么想的？

韩 寒：我觉得这个不能说明什么问题。第二届的文章没有第一届的好，所以也没有什么奇怪的。我不知道评委怎么想的，可能不参加第二届会比较好吧。我还是认真对待这个比赛的，不会拿《好吃的苹果们啊》这样的文章去参加比赛。其实我觉得，文字在没有达到一个高度前，不存在这个东西怎么样，只存在这个东西是谁写的。就像我写的《好吃的苹果们啊》，是



我写的，就能进书里面；是学生写的，作文就是不及格；是鲁迅写的，可能就有大批人考证研究它的内涵了。

**记者：**评委的评价对于一个年轻写作者来说重要吗？那对你来说呢？

**韩寒：**对于评委来说，一篇参赛文章并不重要，评语也是随便写的，并不会投入太多精力。但对于作者来说，这几句评语很重要，可能会影响后来。我对评委的评语，可能看几眼吧。我书里面的序都不是我要人家写的，是出版社的意思。《零下一度》里面的那些话，显然不是我的本意。自己的书里面放一篇骂自己的文章不是有病吗？写序的人通常都会有点地位吧。我不喜欢我的书里面有别人的东西，现在更不需要谁给我写序，我喜欢自己的书比较纯粹。对于人家的评价，我无所谓。他们说什么我也不介意，是怎么样就怎么样吧。

**记者：**最近在干什么？还在看书吗？看什么书？

**韩寒：**已经差不多两年没有看过什么书了。平常只是上网看看新闻，常去的网站是新浪和中华。看的新闻多是八卦新闻，没办法，这种故事，点击率永远最高。平时看些电影消遣，喜欢国外大片，像《终结者》、《生死时速》，虽然知道结果，还是特别好看。最不爱看艺术片，一个镜头晃半天。在北京空闲的时候喜欢去三里屯的酒吧晒太阳，我喜欢露天的，不喜欢特别吵的酒吧。从三点到五点讨论到哪里吃饭，然后因为意见不统一，往往就在酒吧吃点薯条什么的。（怪不得这么瘦）现在我已不太喝酒了。我觉得抽烟喝酒都是学生幼稚的行为。上学的时候觉得喝酒很好玩儿，其实酒不好喝，喝多了又难受。开车比赛更不能碰酒了。抽烟现在也不了，没有刻意去戒，很自然地就不碰了。有时会叼着烟当装饰，就像眼镜一样。最近在上海，一个人开车在外面晃，也没有找朋友玩儿，无聊其实挺好的。我以前感觉无聊，现在爱上无聊。人家说，搞文学要经得住寂寞，原来就是这样啊……现在终于明白了。

**记者：**文字在你心中曾经有怎样的位置？

**韩寒：**文字对我来说，是诸多兴趣中的一种，以前上学，自修课上偷偷写点东西已经算是“做坏事”了，但从学校出来后发现，可以自由自在地做很多事

情，写作也就不是唯一选择了。我觉得文字就像赛车一样，赛车不用看别人怎么开，文字也不用看别人怎么写。真正文学的东西是很崇高的，但现在的好多作品都算不上，我现在已经没有兴趣看这些了。有阵子在看老刘极力推荐的《小径分叉的花园》，看了一半实在看不下去了。我觉得最好的作品一是文字一定要好；二是有情绪渗在文字里面，好比《挪威的森林》，它描写高兴心情的时候，文字也是灰蒙蒙的。我觉得现在让我能看下去的作品，要么是类似《故事会》的小说，要么就是文字非常流畅优美的。我对文字的要求蛮高的，现在的很多作品，完全通篇莫名其妙，这种东西我根本无法看下去。就好比一个女子的外貌与内心一样，只有表面漂亮才能让我有兴趣去理解她的内心吧。

记 者：现在的赛车呢？

韩 寒：我现在把赛车作为我的一个职业。从小就喜欢赛车，现在有这个经济条件，梦想实现得比较早吧。国内赛车水平比较低，练习个两年左右就可以参加职业比赛了。我从前年开始接触赛车，今年开始参加比赛了。不过因为非典的原因只在北京赛了一场就停下来了，现在回到上海四处闲逛，钓钓龙虾……对于这次比赛，参加比赛的车子大概有30辆左右，我的跑动经验可能比开了十几年赛车的人差，但技术上绝对没有问题。我第一场比赛拿了第六名，比赛之前，好多人希望我退出，心想这小子有钱就来烧钱，都觉得我是玩票性质的。不过比赛以后，大家可能对我的看法改观了，因为新人拿个第六名已经很不错了。我这次比赛跑得比较保守，想求稳一点。新人由于开车的时候会过度兴奋，转弯翻车、冲进人群、轮胎爆胎都很平常，可能是我比较“成熟稳重”吧……

记 者：说说你的车，听说你换了好几辆车，还有摩托？

韩 寒：车子？我比赛用的车子是三菱五代EV05，平时开的是奥迪A6，大概是我的第五六辆车的样子。摩托车现在不开啦（看来是找到更刺激的赛车了），现在只是收藏。说是收藏身边也只是一辆雅马哈V2，被人借走了两三辆，借给谁大概都已经记不清了。

记 者：有没有想过将来？

韩 寒：我觉得“人算不如天算，打算也没有用”。我有个朋友，计划了两年开网吧的事情，资金也到齐了，“非典”一来，北京出了一条规定，以后不再批准网吧经营执照，他的一切都泡汤了。所以啦，我觉得还是随心所欲比较好。

记 者：会继续写书吗？

韩 寒：目前没有这个打算，我也不会把文字当成一个职业。我觉得搞文学的都特别婆婆妈妈，构思小说的时候一个人在酒吧里扮忧郁……哈！

记 者：那你觉得你的赛车会持续多久？

韩 寒：赛车不同，这像个男人该做的事情，我觉得我可以持续很久，它不是我一时冲动的消遣。而且，赛车水平到了一个高度就不会下来，技术达到了，经验慢慢累积。它的职业寿命也很长，国外50多岁的人都在开赛车。

记 者：《三重门》的高潮已经褪去，有没有打算出书制造另一个高潮？

韩 寒：我觉得我不需要再去制造一个高潮。现在《三重门》一年还能卖20万本，其他的书一年最少10万。《三重门》的总销量已经超过120万。现在，我为了钱或者其他去写书已经没有必要。而且人和书都是很复杂的东西，大家都会抱有“第二本不如第一本”的想法，其实我觉得我的《少年啦飞驰》就比《三重门》写得好。至今出的这四本书里面，我喜欢《毒》的封面，里面的东西都是我自己做的。我一直希望自己的东西有精选，我有一个想法，每出三本书，就有一本《毒》，我觉得这个名字好听，没有什么很深刻的含义，好听就行。赛车就简单很多了，快就是快，慢就是慢，喜欢就是喜欢。危险？危险的事情保护措施做得很周到，中国赛车没有死过人，我自己至今没有出过意外，人家开完车车身伤痕累累，我的车都没有什么痕迹。而且，自己在赛场中飞驰，你的朋友、女朋友在场边为你提心吊胆，感觉很好。

记 者：你成名后，曾关注过哪些和你差不多年纪的写作者？为什么？

韩 寒：没有关注过一个人。可能有好多写东西的人或出版社，因为我的知名度不得已都关注我，关注我的同时可能还看不起我。打个比方吧，F1里面，别人都盯着舒马赫，但舒马赫从不盯着这些人吧？文学在我心里的位

置，不是很重要的。本来，我也不是很喜欢文字。只是有时候，我觉得，需要写一些东西，倾诉一些东西罢了。

记 者：另一个“韩寒”已经出现，有没有觉得现在的自己已经过气？

韩 寒：我现在已经不出书，也不关心这些，甭管是谁都一样。就像歌星，再红的都会有过气的时候。你可以看看另外一个人，四年以后会怎样。看别人出书，自己如果很紧张，时刻担心自己的地位会很累吧？没有这个必要，也很傻。我的心思现在都在赛车里，赛车在我心里比文字重要多啦。

记 者：高中休学的选择，以自己现在的眼光来看，觉得是否明智？自己现在还会这样做吗？

韩 寒：如果现在让我选择，还是照休不误。学校的生活不大适合我。关键是我的成绩实在太差，我觉得退学是迟早的事情，与其让学校来踢我，不如先行一步，自己先申请。

记 者：不可否认，韩寒的出名和休学，和“韩寒现象”有着不可分割的联系，出名到现在，觉得自己最大的改变是什么？

韩 寒：改变？我觉得人本身没有太大的变化吧？本质的东西、原则都没有变，有些事情，当初不会做，现在也不会做。

还有就是，好多问题看得更加淡了，骂也好，表扬也好，都无所谓了。一般都一只耳朵进一只耳朵出，呵呵，上学的时候就这样，现在可能已经达到“宠辱不惊”的地步了吧。生活当然有大改变，表面上，物质上，那不影响什么。而且我觉得，一个月有五六百元是这么用掉，一个月有几十万，也是这么用掉了，日子一样紧巴巴。在学校的时候有自行车就满足了，现在关注的是汽车什么时候降价。

记 者：有一段时间，你始终处于社会关注的中心（到处做访谈），那时你的生活是怎么样的？

韩 寒：访谈我集中做了一阵子以后，就不做了。觉得可以了，够了。我有一个观点，对着电视向大家说，比在寝室里面对着5个人说要爽吧？但，有些事情自己知道就好。其实做访谈时会让自己很郁闷，有人会问一些莫名其

妙的问题。上次有个女生问我用不用OICQ，我说不用，她说现在的成人都用这个，意思是说我还是小孩子……还有个人问我，我不懂物理、化学，那以后写书写到高深的物理问题怎么办？——我干吗偏要写一些高深物理问题啊？还有个大学生，说我写东西写得比他好，但综合能力没有大学生好。我回答他说，现在还用爸爸妈妈钱来上学的人，谈什么能力。我心情好的时候会多说一些，其实所有的访谈都被剪掉很多，一般精彩的部分都会被剪掉，就剩下嘉宾在那里滔滔不绝了，弄得大家都觉得韩寒好像很酷。我现在都不做访谈了，专访可以考虑一下，因为就我一个人在说。

**记者：**这种关注对你来说有什么影响吗？对其他人呢？

**韩寒：**这段时期，对我没什么很大的影响。好多人觉得，我应该继续写更好的东西。但人做了一件事情不一定要继续持续下去吧？才华是永远存在的，只有你自己清楚到底是多少。不能人家怎么说你就怎么走，同样也有很多人认为我再也不写东西了，有些话你听了可能觉得……（沉默）当然，一开始的时候，舆论对我的情绪肯定是有影响的，周围家人和朋友的反应可能比我更大一些。有些东西让我心里挺不舒服，不过不爽也只能不爽。我也不会去安慰我周围的人，自己去消化比较好。

**记者：**你曾经说自己这样的人一百年内不会出现第二个，《三重门》一百年内不会被超越，能具体解释一下吗？

**韩寒：**我说过吗？（想了半天）我大概只说过《三重门》五十年内不会被超越之类的吧？不是现在已经有好多“韩寒第二”出来了吗？其实韩寒就一个啊，永远不会出现第二个我。而且我指的《三重门》不被超越，是在文字上面，我当然觉得它的文字很好。就算真有更好的出来，我也可以死不承认啊，哈哈！文学本来就是很难说的东西，不像赛车，速度第一。

**记者：**听说拍《三重门》时你亲自选美。具体情形怎样？

**韩寒：**版权卖给别人以后，电视剧和我根本没有关系了，至今没有播的原因听说是审查没通过。“亲自选美”是根本没有的事情。其实我现在觉得这个可能是个失误。稍微有点智商的人都知道，电视剧和书不是一回事。只因

当初制作方“三顾茅庐”，我就答应了。有些东西是书带动电视剧，也有些是电视剧带动书。其实《三重门》不需要电视剧，书本身已经够了。

记 者：听说你在上海已经找不到有共同语言的人了，你想要怎样的共同语言？

现在长期停留在北京，那里有你的共同语言吗？

韩 寒：朋友这回事，没有十年，不经历大的事情，如经济上的，是看不出来的。

我现在一个文学圈的朋友也没有，我也不想去认识。我所有的朋友都是酒肉朋友，谈得来的、有一样兴趣的就一起玩玩。不在上海主要是因为上海没有太大意思，认识的人多数都去上学了。而且我挺懒的，不想认识太多朋友。共同语言？呵呵。我和朋友除了文学什么都聊。刚开始从学校出来，想游遍大好河山，现在过得挺无聊。赛车得自己找场地，和队友们都是酒肉朋友。

记 者：说说对朋友的想法，什么样的人才算是朋友？男性朋友和女性朋友的区别在哪里？

韩 寒：我刚才已经说啦，我的朋友都是酒肉朋友，在一起就是扯淡。男性朋友和女性朋友的区别么就是玩到凌晨两点，男性朋友都回家啦，女性朋友就留下来，哈哈，开个玩笑。其实女性朋友可能更加亲密一些吧。这是自然而然的事情，因为你会和女性结婚，伤心难过的时候会抱着她哭——两个男的抱着一块哭，不是很怪异？

（注：本文由小饭采写提供）

### 郭敬明：我想给王家卫写剧本

郭敬明，1983年生于四川省自贡市，80后最具商业价值的作家之一。畅销青春文学杂志《最小说》主编。第三届、第四届全国“新概念作文大赛”一等奖。主要著作有长篇小说《幻城》、《梦里花落知多少》、《1995—2005夏至未至》、《悲伤逆流成河》、《小时代》和《临界·爵迹》等，另出版有作品集《爱与痛的边缘》、《左手倒影，右手年华》等。郭敬明身兼上海柯艾文化传播有限公司董事长总经理、天娱艺人、长江文艺出版社副主编等多个职位。连续数年登上中国福布斯名人榜和中国作家财富排行榜，连续两年登上作家财富榜榜首。

记 者：《幻城》是你的成名之作，我们就从你的作品开始聊吧。在包括《幻城》在内的几部作品中，你最喜欢的是哪部？或者你觉得最满意的是哪部作品？

郭敬明：可以是即将出版的作品吗？

记 者：可以啊。

郭敬明：我最喜欢也最满意的是《梦里花落知多少》。这部作品在技巧等很多方面都有很大的进步。比如，情节的安排、语言的运用等，是我个人风格的一个转变。更重要的是，它的装帧和插画是我和我的朋友一起完成的。《左手倒影，右手年华》这本书的装帧和插画也是这个朋友制作的，蛮特别的。

记 者：你刚才说《梦里花落知多少》的装帧和插画是由你和你的朋友一起完成的，我们是不是能在《梦里花落知多少》这本书里看到你自己创作的插画呢？

郭敬明：（笑）没有啦。一般是我的朋友负责设计，然后我会在看完他的初稿后提一些意见。我的朋友很厉害，虽然他只上到高三，但已经小有名气了。

记 者：介绍一下《幻城》和《梦里花落知多少》这两部作品各自的特色吧。

郭敬明：《幻城》比较特别，它是我的第一部长篇小说，也是我第一次接触奇幻故事。它是我一个全新的起点。《梦里花落知多少》则完全是另一种风格，描写的是现实生活中的青春故事。

记 者：虽然《幻城》是一部奇幻小说，但在书中这些你创作的人物中，是否有一些具备人物的原型？

郭敬明：那倒没有。他们完全是我想象的人物。可能一些人物在性格上有一点来自我或者我的朋友们。但基本上都是很纯粹的想象。

记 者：你最喜欢哪个人物？

郭敬明：卡索。他是个性格比较饱满的人，可以在他的身上看到许多的性格。我把他作为第一主人公来倾诉，投入的感情也最多。

记 者：你刚才说《梦里花落知多少》更贴近现实生活，在这部作品中有没有一些人物原型呢？

郭敬明：有。微微和火柴。他们的原型就是我中学时的朋友。可能会有些夸张和变



形，但人物的性格、为人处世和行为举止等方面都有我朋友的影子。

记 者：他们有没有读过这部小说？

郭敬明：有啊。

记 者：看了什么感觉？

郭敬明：他们觉得比以前的东西好，觉得我成长了。（笑，停顿一下）我在创作的时候，也在不断地尝试各种风格。比如，在《梦里花落知多少》这部作品中，我尝试的就是一种痞子风格。虽然结尾有一些沉重，弥漫着悲伤的感觉，但在整部作品中都是很生活化很口语化的叙述，比《幻城》更贴近生活，语言也没有《幻城》那么华丽。

记 者：你曾经表示过，希望能为王家卫写剧本？那是什么时候的想法？

郭敬明：高中时吧。那时候人比较小，一直看王家卫的电影，觉得蛮有意思的。自己正好也一直在写点东西，所以就有了这个想法。后来进了大学，开始学影视方面的专业，看的电影多了也就不觉得很特别了。其实，每位大师都有各自的特色。因为我现在读的是影视专业，在拍一些短片的时候会受到很多导演的影响，不过还是比较偏日本的风格多一些。我觉得我还处在一个学习的阶段，需要不断地吸收新的东西。

记 者：在你看过的电影中，比较欣赏的导演是哪一位？

郭敬明：岩井俊二。高中的时候开始喜欢他的电影，我看完了他所有的电影，关注他所有的报道，在我的计算机里有一个他的专门文件夹，可以说他是我的偶像。他的电影画面漂亮而且饱满，细节也非常感动人。在他的电影中，没有很曲折的剧情，但他就是能通过一些小细节和小人物来打动你。岩井俊二不算是大师，拿的奖也不多。我觉得他最近的电影《关于莉莉周的一切》与他之前的几部作品相比成熟了很多。叙事更流畅，表达的东西也更深沉……（期间有很长一段时间，两人开始讨论《关于莉莉周的一切》这部电影，甚至细化到电影中一些支离破碎的镜头。差点忘了在做采访，于是删去若干字。）

记 者：听了你的这番描述，我觉得你似乎很喜欢现在读的专业，当初怎么会想到来读影视专业呢？

郭敬明：我的第一志愿其实是厦门大学的广告学。不过在读了这个专业后，我的确是很喜欢。有一段时间想过成为一个好导演。不过现在的想法又变了，我可能会考虑和几个朋友一起创业，开一个广告公司，做一些其他方面的事情，不一定做纯粹的艺术。做导演只是一个理想吧。

记 者：在你开始有了成为一个好导演的想法的时候，有没有想过自己拍一部电影？有没有想好题材？

郭敬明：想过。就是一个很简单的主题，是一个发生在16～20岁区间里的青春故事。不过只是一个想法。

记 者：我们的话题围绕电影好像太久了，还是回到你的文字吧。你是在什么时候对写作开始感兴趣的呢？

郭敬明：高中的时候吧。我中学的班主任对我一直很不错，也一直鼓励我写作投稿。我那个时候开始写一些东西，《幻城》就是我高三时候创作的。

记 者：还记得自己第一篇文字变成铅字的时间吗？有没有稿费，怎么花的还记得吗？

郭敬明：小学二年级。写了一篇报道学校活动的文章，大概500字。题目不记得了。这也是受我小学语文老师的影响，她一直鼓励我投稿。稿费大概是十五块吧，用来买书了……（采访到这里的时候，中间出现一个小插曲。有一位男生跑来问郭敬明要签名。）

记 者：这是第几次有人要签名？

郭敬明：（笑）不知道是第几次了。

记 者：写作是你生活的一部分还是别的？有没有想过靠写作谋生？

郭敬明：写作是我生活中很小的一部分。我会写，可能会靠这个带来利益。但不可能把它看成是自己谋生的手段。它只是我的兴趣和爱好，在我工作之余和做别的事情之余，我会写我内心想要表达的东西，如果有我就写，没

有我就不写。如果写作带来的利益是附加的，那么我是不会为了追求这个利益去写的。

记 者：我们换个角度来谈这个问题。有些人不是靠写作谋生，他们只是觉得和写作无法分离。即使不靠它来谋生，也希望一直这样写下去。你属于这一类人吗？

郭敬明：我不是。写作在我生活中占到的是一个微不足道的地位。我现在更喜欢的是电影。

记 者：对你最具影响的作家和作品有哪一些？他们带给你哪些东西？

郭敬明：苏童和许佳。苏童所有的书对我影响都蛮大的，还有许佳的《我爱阳光》。苏童带给我的是一种文字上的感觉，还有他的一些想象力和揣摩人的能力。许佳的《我爱阳光》带给我一种很真切的感受。她在书中描述的是高中生活，而我在读到这本书的时候正好也是高中，所以能引起共鸣。

记 者：你觉得什么时候创作最有灵感？

郭敬明：晚上吧。说不清楚，就是一种状态。

记 者：能透露一下你的创作习惯吗？

郭敬明：我一般是搭好一个整体的框架，情节和一些细节都安排好，然后开始慢慢地往里填内容。

记 者：觉得自己的小宇宙特别强大是什么时候？

郭敬明：（笑）悲伤的时候。或者在我每次做一件事情最开始的阶段。

记 者：有没有对你触动比较大的事情？

郭敬明：没有。（停顿）应该没有。可能是令我触动的事情太多了。

记 者：你觉得生活中最重要的是什么？

郭敬明：睡眠。

记 者：你觉得自己睡眠不够吗？

郭敬明：嗯。因为我很喜欢睡觉。

记 者：你那么喜欢睡觉还这么瘦？

郭敬明：（笑）。我一般是想睡就睡，上课上到自己不想听的地方就睡。

记 者：除了睡眠，就没有别的了？

郭敬明：感情。

记 者：你觉得你缺乏感情吗？

郭敬明：不缺乏。

记 者：溢出来了？

郭敬明：嗯。

记 者：有没有女孩子写很煽情的情书给你？

郭敬明：有。

记 者：看了什么感觉？

郭敬明：没什么感觉。（笑）

记 者：能描述一下你和父母的关系吗？

郭敬明：他们是全天下最好的父母，我也在做全天下最好的儿子。我从小就体弱多病，2～4岁一直是在医院度过的。因为我的这种身体状况，父母已经有权利可以再要一个孩子了，但他们没有这样做。现在很多邻居和认识我的朋友还会开玩笑地对我父母说，这个孩子总算养活了。从小他们就很疼我，很开明。所以我想，我这一辈子都不可能脱离他们，能孝顺他们我感到很幸福。

记 者：你是四川自贡人，能为大家介绍一下你的家乡吗？

郭敬明：那是个中等城市，比较舒服。现在离家到上海读书后，有时就很想回去。父母和朋友都在那里，是很熟悉的地方。因为我从小没有离开过父母和朋友，所以有很强的依赖感。每次回去都觉得很舒服很自在。

记 者：对上海的感觉呢？

郭敬明：上海是一个很发达的大城市。她比较漂亮，给人的感觉很年轻很现代。我想，自贡给我更多的是温情，而上海给我更多的是竞争。

记 者：是不是感觉有很大的压力？

郭敬明：也不是。可能是自己一直以来都一帆风顺，所以很多时候是自己给自己施加压力。希望自己能在更多的领域里施展自己的能力，而不是局限于文学。

记 者：喜欢上海的哪里？

郭敬明：现在都不喜欢。

记 者：任何地方都不喜欢吗？

郭敬明：是的。

记 者：你觉得在上海开心吗？和你在四川的生活相比呢？

郭敬明：还可以。我觉得现在的生活自由度比较高。在四川读中学的时候，学校和家庭会给你很多限定，时常是被领着走路。进了大学后，我就可以自己去做一些想做的事情，也学会自己处理一些事情。很多时候碰到了问题，就必须自己去想去判断，自己去弄明白。大学生活对我的影响是潜移默化的，它是一个逐步累加的过程。

记 者：和许多同龄人相比，现在你得到的版税已经能使你自力更生。能透露一下你是如何支配这些版税的吗？

郭敬明：都交给父母存起来了。我想我还是个很传统的孩子，从小都是父母给钱花，一般自己的零用钱花完了就问他们要。现在也一样，我把自己赚到的钱交给他们，他们再定时给我生活费。另外，我用部分版税买了计算机、相机、DV、碟片等设备。不过我并不是个奢侈的人。

记 者：我觉得你可以在上海买房子了，哈哈！

郭敬明：哈哈，我觉得住宿舍蛮开心的。

记 者：好，那我们来八卦一下，如在你宿舍的一次卧谈中，大家忽然兴起让你说

说喜欢哪个女孩子之类很敏感很隐私的话题。然后第二天满城风雨……之所以这么假设，因为你已经是这个学校的名人了，也是一个话题人物。会不会出现这种情况呢？

郭敬明：我想不会。我自认我的品行和为人处世都没有问题。我对朋友都很好，和同学们关系都很好。在学校里我从来不觉得自己是名人，他们也从来不觉得是和名人在一起。大家彼此都很真诚。也只有在我要去签名售书或接受采访的时候，他们才会意识到郭敬明是名人。我想我还是个比较低调的人，我始终在追求一种平凡的生活。比如，我上课的时候会悄悄找一个座位坐下，下课后很快离开。我也不太会拒绝别人，如出版社要我签售我就去，读者要我签名我就签。我从小接受的教育就是要有礼貌有涵养。很多时候自己压抑一些，让别人快乐一些，这在我和朋友的相处过程中是很重要的。

记 者：你对同是名人的韩寒怎么看？

郭敬明：我觉得挺好的。每个人都会选择各自的生活。我觉得如果他觉得现在的生活是快乐的，那也无可厚非。就好像他选择不上大学我选择念大学一样。也许他觉得社会让他学到更多东西，让他更自由，而我觉得大学让我更自由或者学到的东西更多一些。我想这和个人的选择和价值观有关系，不能说哪个选择好，哪个选择坏。比如，我做医生你做律师，你无法评价谁对谁错。再比如有的人一辈子拍非主流的电影，搞地下乐队和摇滚乐等，而有的人拍一些商业片就能取得巨大的成功。有些导演追求视觉，有些导演追求票房，你一样无法评价。我想这取决于个人的生活态度。我觉得只要觉得这是自己的理想，觉得开心就可以了。

记 者：聊了这么久还没告诉你我的名字，给你张我的名片吧。

郭敬明：（观察许久）对不起，这个字……怎么念？

记 者：哈哈，你也被考倒了……

郭敬明：念mi？

记 者：聪明！

郭敬明：我看到后面的拼音了。（笑）

记 者：采访就到这儿吧，对了，你的帽子挺好看的。

郭敬明：谢谢！

### 张悦然：父母对我投身写作，采取了一种“放任自流”的态度

张悦然，女，1982年出生于山东济南。第三届“新概念作文大赛”一等奖。“新概念作家”最杰出的代表人物之一。主要著作有短篇小说集《葵花走失在1890》、《十爱》、《红鞋》，长篇小说《樱桃之远》、《水仙已乘鲤鱼去》、《誓鸟》。主编主题书《鲤》系列等。张悦然从14岁开始发表文学作品，先后在《青年思想家》、《收获》、《人民文学》、《芙蓉》、《花城》、《小说界》及《上海文学》等重要文学期刊发表大量作品。其《陶之陨》、《黑猫不睡》等作品在《萌芽》杂志发表后，在青少年文坛引起巨大反响，并被《新华文摘》等多家报刊转载。2001年获第三届“新概念作文大赛”一等奖。2002年被萌芽网站评为“最富才情的女作家”、“最受欢迎女作家”。2003年在新加坡获得第五届“新加坡大专文学奖”第二名，同年获得《上海文学》“文学新人大奖赛”二等奖。2004年获第三届“华语传媒大奖”最具潜力新人奖。2005年获得春天文学奖。最新长篇小说《誓鸟》被评选为“2006年中国小说排行榜”最佳长篇小说。2008年，张悦然以《月圆之夜及其他》获得2008年度“茅台杯”人民文学奖优秀散文奖。

许多余：好像你最近常改名字？

张悦然：通常MSN上的名字我不喜欢改，但最近受了刺激，不正常了。并不是因为喜欢那本叫做《韦罗妮卡决定去死》的书。

许多余：对写作者来说，受刺激往往和某些好事联系在一起，不知你是受了什么刺激？

张悦然：我刚结束了长篇，前几个夜晚，我的写作速度是一个晚上一万字。一个人如果连续几天每天睡不到三个小时，写一万字以上，几天之后就变得不正常了。

许多余：为什么如此拼命，要在那么短的时间里写完呢？

张悦然：因为我觉得半年过去了，我什么都没写，什么都没干，像个白痴。尽管半年里认识了你们，黑锅里的这些好朋友，认识了现在的BF，但这些都是我独立完成的事。我独立完成了什么呢？没有任何事情，只写了一个短篇。所以我愤怒了！于是决定完成这个从5月份一直拖到现在的长篇……就是这样，我本就不是个正常的女人。

许多余：嗯，黑夜很容易让人陷入癫狂状态。都是在晚上完成的吗？你刚才说一天睡三四个小时，白天在干什么呢？

张悦然：白天也写，外加还去上课，因为我们要复习考试了。

许多余：我记得你学的是IT。

张悦然：（苦笑）是啊，一个准女IT人员和一個准女作家的结合体。

许多余：这个作为书籍的宣传语挺好的。现在有小孩子勉强考进大学就自称全才了，相比之下你的描述更有吸引力，也更符合事实。

张悦然：听上去是不错。但我觉得我比一般的女子累，这并非标榜我的精力十足，而是没有力气了。觉得自己太辛苦了，以至于什么都不能再争取了。我写得太快了，把自己写病了。BF也觉得我生活里能分给他的时间太少了。

许多余：访谈这样的俗事，大概也是打扰你感情生活的原因之一。



张悦然：不，他太清闲了，无法理解我的繁忙。他每时每刻都在线，如果我不冷落他一会儿，我们根本无法做访谈。

许多余：也许我的第一个问题应该是：“听说你有个每时每刻都在线的男友，使得你永远处在忙碌的状态，这是真的吗？”

张悦然：哈哈。男友自称是个大超人，能知道我在背后说他坏话，所以有关他的问题我一般都回避。

许多余：如果要用比例来做个划分，你觉得自己的精力有多少用在写作（及其相关）上，有多少用在IT上，还有多少用在男友上呢？

张悦然：4:2:4吧。我想是这样的，我已经不打算做IT了，但是它们还在劳累我的身体和头脑，所以我不大快乐。

许多余：嗯，一般碰到这种情况，人们会说“被学习迫害了”。最近好像流行比较彻底的解决方法。很多人都退学了，你知道的，如蒋峰。对这个问题你怎么看？

张悦然：你说为了写作而退学吗？我非常理解他们。我相信都是万不得已。我也相信他们对文学的热忱。

许多余：但你自己不会这么选择，是否尽管很累，也不愿意改变现在的生活？

张悦然：并非如此。我只是觉得，现在并不是非得这样。非得这样除非出现两种情况：一是我负荷不起了；第二是文学给了我足够丰富的东西，让我心甘情愿地放弃——现在看来，都还没有。其实我常常羡慕苏德和周嘉宁那样的生活。

许多余：读文科的生活？

张悦然：嗯。我觉得空闲是件非常可贵的事情。但我却没有去读中文，你知道为什么吗？因为我的父亲是中文系毕业，他留校，成为博士生导师，都没有觉得有什么可贵。他告诉我没意思，他自己后来也做了别的。而我从小，在大学校园长大，看到中文系的人真的是格外有心计，钩心斗角，职称什么的……我就不想走这样的路，想学科学……你不要笑，这想法很真实，不

骗人。但是后来我还是回到了写作这条路上。还是回来了，没办法，就是爱这行。逃不开，宿命啊！

许多余：“兔子富了”。你又换了一个ID？

张悦然：是啊。LUIS说我老不换ID很无趣。而我又不喜欢“兔子回来了”这个名字，所以直接跳到了第三个。（指厄普代克的《兔子四部曲》第三部。）

许多余：厄普代克对你的影响大吗？

张悦然：不大，我觉得他的《兔子四部曲》比较好玩儿。对我影响比较大的作者，我想想，应该有海明威，还有中国的林白。海明威是那种很容易成为偶像的作家，非常硬汉的感觉，小说里又有种很残酷的东西，让人觉得像中国古代慷慨激昂的英雄。林白是对我影响比较大的女作家。我觉得自己是对小说语言的诗性化比较在乎的人，也许是因为林白早年写诗的原因，她的语言比较诗性化。我很喜欢她的短篇《同心爱者不能分手》、《回廊之椅》，等等，好多短篇，还有最近的长篇《万物花开》。《同心爱者不能分手》是我非常喜欢的一篇小说，里面的有些场景我永远都会记得。《万物花开》已经对我最近的小说产生了很大的影响，在不知不觉中。

许多余：最近《上海文学》搞了一个“新人小说奖”，为此你创作了一篇参赛小说，朋友们对它的评价普遍不错，觉得你在其中做出了一些新的尝试。奇怪的是你最终获奖的却是另外一部作品。

张悦然：《右手能干的事有很多》是我为了这次比赛专门写的一篇。这个大约一万字的短篇是我至今耗时最长的一个短篇，大约花掉了我大半个月的所有夜晚。多数时间，我并不是在写，而是在向朋友询问，和他们探讨。有关一些描写性的场景，我在写的时候都不能一遍满意，所以中间修改多次。现在事隔两个月，我再回头看这个短篇的时候，觉得它并不能算非常大的转变，只是把从前某些趋势深入地走了下去，至于是对是错，暂时还无可知。我在写的时候是希望它能成为一个比较尖锐的东西，特别骇人的那种性的表达。不过现在看来，还是过于温和了。值得一提的是，在写这篇小说之前，我刚读完林白的《万物花开》，里面对于性的描写和诠释是令我非常惊奇的。我想它对我产生了一些影响。

许多余：嗯，我注意到你再次提到了前辈作者林白，以及性。女作者刻画性的能力和特点一直是文坛中值得注意的传统，而作为新生力量的代表，你也在在这方面做着某种尝试。对此你能展望一下前景吗？

张悦然：嗯，我记得王安忆曾说，中国缺乏一套描述性的语言。这句话给当时还十分年幼的我留下了非常深刻的印象（不知道为什么）。而现在在我看来，我觉得已经有太多的女作家都在探索和创新，所以虽然我对这个领域有所觊觎，但是也并没有什么非要达到的目标。但是在我看来，中国的词汇其实就那么多，而适于描绘性的词汇也不可能无限增加，所以成败事实上在于怎么把它们结合。词语也许是俗气的，但是用在每个具体的场景里，加之氛围，就不会雷同了。

许多余：你的回答很严肃。但是读者在阅读女性作者的作品，尤其是与性相关的作品时，往往不会抱着特别严肃的态度。这点本身无可厚非，但是由此在近年来产生了出版界过度渲染作者本人而非作品的现象。在你接受访谈的这本书里，就要求作者提供个人照片五到六张。你觉得在未来的文学发展道路上，女性作者如何在坚持自身性别特点的基础上尽量避免陷入被误读的境地呢？你自身打算如何做？

张悦然：呃，我也曾有非常鲜明的态度——我认为女作者为了保护自己，应该尽可能地避免过多地暴露自己的隐私或写作之外的东西（包括照片）。但是后来我慢慢明白，这里面当然有很多责任在于出版方、媒体等，但是也和女作者本身坚持的路线有着决定性关系。现在我这样认为，一个打算走纯文学路线的女作者，她对此态度并没有必要那么敏感鲜明。照片也可以给，因为我发现当读者由衷地喜欢一个作家的作品的时候，甚至已经造成个人崇拜，那么他们就是想看看这位作者的样子，这非常正常（在此我要说明，曾多次见人用着同样的比喻：读作品升华到想看看作者模样的时候，好比吃鸡蛋升华到要见母鸡。对于这样逻辑错误的比喻令我感到厌恶和愤懑）。并且，读者也由衷地关心作者的近况和趣闻。所有这些，如果作者认为她需要和读者建立亲密的关系，那么她完全可以公布，这没有任何哗众取宠的成分。只是因为一部分存有歹念的女作者的存在，使得所有的女作者的神经必须紧绷起来。至于我本人，现在没有十

分抗拒。我希望我的读者了解我的一部分情况，以保持我和读者之间恰到好处距离。

许多余：最近除了写小说，还在忙些别的什么事吗？

张悦然：要写好几篇序，头都大了。

许多余：写序是好事啊，至少代表着别人对你的某种承认。此外？

张悦然：对了，我现在在练习写诗。我读了很多非常好的诗歌，自己越来越迷恋。终于在一个月白风高的夜晚，自己也拿起了笔……

许多余：你喜欢谁的诗歌多一点？

张悦然：我最喜欢保罗·策兰的。他在《水晶》里写道：别在我的唇上寻找你的嘴，别在门前寻找陌生人，别在眼里寻找眼泪。七个夜晚更高红色走向红色，七颗心脏更深手在门上敲击，七朵玫瑰更晚泉水鸣溅。

许多余：哦？我猜《圣经》对你想写诗歌的念头有影响吧。

张悦然：不是。你知道一个写诗的叫做nude吗？她是和我在一起上学的，一个大学一个专业，我们住在一起。她在暗地很有名，也在壶说、胖子等很多网站出没，LUIS和小饭都认识她。我们的相识说起来挺戏剧，我们都在暗地，她发现我们IP一样，最后发现我们是离得如此之近。于是上个学期我们搬到了一起住。我和她天天在一起，相互受了很大影响，我被逼迫读了大量诗歌，有些真的是让人很喜欢。我现在认为，一个人的生命里，周围的人，除了需要一个情人（当然你可以多要几个，但是鉴于我BF也许会看到，我们只说一个吧）、几个朋友、一对双亲之外，还需要一个诗人。真的，我觉得一个人的周围，需要一个诗人。所以我觉得我很幸福。

许多余：这种需要的根据是……

张悦然：因为诗人是忧伤而潮湿的，带着一种时刻自省的情绪，使得他人也自省起来。作为一个写作者，忧伤真是太重要啦。我喜欢海明威就是因为他特别忧伤，忧伤得恰到好处，恰好有力气拿起枪把自己毙了。多美好！

许多余：死亡一直是作者关注的话题，你说的这种是你理想中的死亡方式吗？

张悦然：我觉得像普希金那样最好。决斗。

许多余：传奇性的死亡。那么传奇式的生活怎么样？比如说长年坐牢？

张悦然：不好。萨特多变态啊，就是坐牢坐的。

许多余：变态好啊，人不变态枉少年。

张悦然：可是老头了的他仍旧变态啊。不过他不变态就不会有波伏娃的书。《第二性》的问世应该得益于此。

许多余：其实所谓变态完全是一个控制力的问题，牢狱容易让人游离于常态，我们判断一个人是否变态，并不是看他的状态如何，因为对于常态我们并无标准。

张悦然：我最近为了长篇小说的需要，研究了一些人格分裂。觉得挺有趣。我本来并不清楚人格分裂的具体概念，看过之后才知道。所以人格分裂其实很动人。是说，一个主人格，其余都是其他人格，可以一个可以多个。主人格蒙在鼓里，她不知道别的人格的存在。但是别的人格知道她的存在。没有人一生下来就人格分裂的，而是到了某个时期才突然像一根柴一样劈开。原来好的部分就成为“干”部。

许多余：你是通过哪些书了解的？是不是新加坡那儿找书比这儿容易些？

张悦然：不。主要是网络，还有BF的讲解。他对一切怪异的血腥暴力都感兴趣。

许多余：说到你的留学身份，你觉得对你的创作有什么影响？

张悦然：有啊，这令我格外怀念往事，总是处于一种怀念之中。非华语环境给了我一些冲击，就是说，我看不到了很多报纸杂志、电视节目，令我变得闭塞。我的小说也许会因此缺乏诙谐的语言。在我现在生活的环境里，我看到的多是整齐的、秩序井然的东西，它们单调而缺乏变化，我非常怀念中国的城市，它们是那样的丰富、纷呈。我常常怀念起中国蜿蜒狭长的小街，卖各种小东西，讨价还价的声音，甚至小小的纠纷和冲撞。

许多余：但你可以看英语的，不是吗？接受原版作品比我们这里便利多了。

张悦然：嗯，是的，有些英文很美丽。但是写不出来，所以又很难过。也曾想过用英文创作，但是最近没有了。因为觉得真的很难。英文其实可以说得很简单，比汉语要简单多了，大家不会觉得你没有文化，但是写出来的时候，语感不对。这和词语简单与否无关。我看过的一些英文书，也有词语非常简单的，你根本不知道那么简单的词语，怎么会是好的小说呢。可是英语母语的人会很振奋地说：“多棒的语言啊！”如爱伦坡的一些作品。而你却不知道为什么，就是这样。总之还是觉得很难。也许我会偷偷尝试用英语写作，但是不会拿出来。

许多余：嗯，那么你觉得留学生活对你写作有哪些正面影响呢？

张悦然：让我更加忧伤啊，忧伤对我太重要了。

许多余：很想看看你把自己搞得那么累而写出来的作品是什么样的，发来看看吧。

张悦然：不行，它太烂了。我拿去卖钱的。（笑）

许多余：怎么你最近很需要钱吗？

张悦然：我需要赚钱的过程，这让我觉得我有些用。

### 步非烟：书写年轻的自己，不必矫情于深沉

步非烟，1981年出生于四川成都。1999年考入北京大学中文系。2003年获得北大文学学士学位。2006年七月获得北大文学硕士学位。青春武侠奇幻作家，出版长篇小说：《海之妖》、《曼荼罗》、《天剑伦》、《武林客栈·日曜卷》、《武林客栈·月阙卷》、《剑侠情缘》，以及《步非烟写真诗集》、《新武侠典藏系列·步非烟专卷》。2005年获黄易武侠文学奖。2005年成为凤凰卫视《戈辉梦工厂》首期专访明星。

许多余：你对陶东风教授提出的“玄幻文学已进入装神弄鬼的时代”有何看法？

步非烟：想象力是文学的根基，我们一直以来过度推崇现实主义文学，强调文学的实用性、功利性，这对文学的伤害是不可估量的。我想，在这个时代应该多给年轻人一点浪漫的机会。能看到一个神奇诡谲、汪洋恣肆的新文坛，未必不是一件好事。

许多余：有时候我觉得你的小说写法很惊艳，但又觉得那样的小说隶属边缘文学。能简单谈下你个人的具体感受吗？你的缺点是什么？

步非烟：我觉得我不边缘，我自问自己创作的还属于通俗文学，而不敢称先锋文学。有一个好玩的事，以前残雪到北大来讲座，有人问她同样的问题，问她的文字是否边缘，残雪立刻说我的小说卖了6万册，已经不算边缘了，然后下面有人不服，说这6万大概都是中文系的研究生买回去研究去了。这个故事有点文人相轻的意思，但也看出，判断一个作者十分边缘，要看大众的接受程度。我的作品估计没有研究生买回去研究，销量应该是大众贡献的，所以我觉得我并不边缘。我的缺点是年轻，需要历练，不过这没关系，年轻的时候就写年轻的文字。苏轼说过，少年人写文章，应当让文章极度灿烂，不必强作老成枯淡之态。我想这是对的，书写年轻的自己，不必矫情于深沉。

许多余：你觉得才华与坚持，哪个更重要？

步非烟：才华重要，我是一个极度相信天分和运气的人。其实坚持到底的坚毅品质，也是上天赋予你的一种才能。

许多余：你的书也开始全面电子版了，是否意味着传统实体书的衰落呢？步非烟对VIP电子阅读怎么看？是未来的趋势吗？

步非烟：首先电子书的流行我觉得是文字传播上的一次进步，每一次文字载体方式的更新，都能够带来文化的大繁荣。比如，以前从雕版印刷到后来的计算机排版，但是我觉得作为传统的出版来讲，有一种不可替代的魅力，因为当你手握一本书在阳光下去翻阅，然后看到一个一个的文字在纸张上慢慢浮现的时候，绝不是计算机上闪烁的字符可以代替的，所以我觉得电子出版是纸质出版的一种补充，而不是谁取代谁。我也希望我的读者



们既支持我的电子版本，也支持我的实体书，因为实体书拿到手里的感觉是你和作者更真实的交流，因为书本是作者和读者之间的媒介。

**许多余：**你以后是写武侠多一点还是奇幻多一点？

**步非烟：**首先我觉得武侠、奇幻、科幻甚至说悬疑，它们归根结底都是一种幻想力的文学，它们的魅力在于创造一个和我们的现实、和我们世俗不同的世界。给我们一种生活中未曾有过的感动，一种现世中很难寻觅的梦想，所以我不认为武侠和奇幻及其他的种种的文体，可以局限一个作者的创作。所以我认为当下的文章可以用武侠或者奇幻表达，所以我也不能告诉大家我以后创作什么样的作品，可能不仅仅局限于武侠和奇幻，以后可能会写爱情的小说，仅仅这个只是一个触动，而这个触动驱使我用某种方式来表达。

**许多余：**能否谈谈你的《天舞纪》系列？这个系列跟以前的《华音流韶》系列没有联系，一部独立的作品吗？

**步非烟：**《天舞纪》系列是我一个全新的创作，它完全不同于之前的《华音流韶》系列，但是我们也许能够在这个新书里面找到《华音流韶》的点点影子，但是《天舞纪》所提到的华音阁，是完全不同于华音世界里的华音阁，所以《天舞纪》是一个非常独立的作品，当年大家从《华音流韶》当中看到最喜欢的东西，曾经感受到的感动，我相信在这个新的作品里，我们依旧能看到，而有一些新表达的东西是我从未表达过的，我真的真的希望有一天我的读者跟我说，我们更爱《天舞纪》，因为这样的话就肯定了我的创新，如果大家坚持爱看《华音流韶》，我也很高兴，因为你们肯定了我以前一直的努力。

**许多余：**《紫诏》中相思已经认识了日曜，为什么《天剑》中相思会不认识她？

**步非烟：**首先要承认的是，在《华音》系列的创作过程当中，遇到一个问题就是出版顺序和故事的顺序是不同的，也就是说发生在后来的故事，出版顺序在前，而发生在前面的故事却今年还在创作之中，所以会有一些并不太统一的地方，但是我想很多网络上提出来的一些所谓的漏洞，其实如果大家最后能够通读全系列的话，它们并不存在。

因为可能中间会有一些巧合、误会或者种种的机缘，最后大家还会感觉到这个系列非常地统一。当然了，我必须要告诉大家的是，现在网络上所有的电子版中可能有50%是错误的，因为当年我的绝大部分作品没有将完整的电子版放在网络上，所以有一些书站就用我曾经的旧稿、草稿甚至一些网友的文章拼凑起来放在网络上，这样就造成了比较多的阅读的混乱，我希望大家最好去看我的实体书，这样就会发现很多时间、地点的矛盾，实际上是不存在的，因为在出版的时候做过统一的修订。如果条件允许，大家可以上一下我的官方网站，那边有很多我修订过的和出版几乎一致的电子版。

我的官方网站上有我目前最全的电子版，以及很多并未公开过的设定，可能看到这些设定文字以后，会更清楚这个故事的脉络。

**许多余：**《天舞纪》里哪个角色是你最喜欢的？

**步非烟：**在《天舞纪》里面，我最喜欢的角色是石星御，有一个读者说，他是一个融合了卓、杨长处的人，我觉得这样说还不能完全概括他。具体他是怎样一个人，我想还需要大家去阅读《天舞纪》这部作品。

关于《天舞纪》和《华音流韶》风格的不同，我知道有很多的读者喜欢我的作品，喜欢里面超越现世的一种神奇鬼觉的世界。所以当大家去看《剑侠情缘》或《武林客栈》这样系列时，可能会觉得生疏了——并没有那种感觉，它们会像一个真实的江湖。有人会说我的作品的风格为什么会改变得这么大，甚至我觉得我的读者里面，会很明显地分成派别，有些人比较喜欢我传统的武侠，类似于像《武林客栈》这一类的作品，那么他们就不会喜欢《华音流韶》；那喜欢《华音流韶》的人，有的时候就很不喜欢《武林客栈》和《剑侠情缘》的系列。对于我来讲，我并不是有意地把我的作品分成不同的风格，也不是以这种风格吸引不同的读者群。我只是觉得作品的风格不是我追求的最终目标，我根据这个故事适合于哪一种的文字来选择表达方式，我们想想《华音流韶》这样一个宏大瑰丽的故事，我觉得不可以用传统的武侠一招一式去描摹，但是《武林客栈》这样更多靠情节的移步换景来取胜的故事也不适合用瑰丽的文字去描写。

**许多余：**“她笔下的武侠世界气势很大，文字也优美华丽，可惜所构筑的武侠空间

过于枝节蔓延，犯了温瑞安毛病，所有作品的人物都互有联系，铺开的情节已经无法完整收回，断章残篇，为写作之大忌也。此中虽有商业出版之纠缠，但作者之责任更大矣。如果步非烟能够静下心来，把每一部作品写完整，把诗意的华丽转变为故事的朴实叙事，其前途不可限量”。非烟，这个评论，你认可吗？

**步非烟：**在这里，我首先要向大家承诺，我绝对不会在自己的作品里面留下断章残篇，我不会放下我开始的系列，我一定把它写完整。我也想跟大家真诚地说，我所有的系列并不是一时兴起而创作的，绝对是有始有终，至少在我心目中有了这个故事、完整的构架我才会让它跟大家见面。但是确实是由于出版上的一些问题，让一些作品的出版次序非常零乱，这个我自己确实要负一定的责任，所以非常抱歉。但是可喜的是，现在很多出版社建立了很好的合作关系，我希望在出版社把我所有的作品整理一下，让它们以完整的姿态跟大家见面。这个时候可能大家会更理解我的一些想法。至于所有的系列都有联系，也不尽然，有很多故事是独立的。但是我的确希望自己所有的创作能有所归依，或许在很久以后，能形成一个以步非烟而名的世界。这是我不忍心切断它们之间丝丝缕缕联系的原因。我要真诚地向我的读者们说，请你们相信我，我一定会实现我许下的诺言，我一定会完成我已经创作的系列，不会抛弃其中任何一个，因为它们都是我最心爱的“孩子”。

**许多余：**能谈谈你在自己小说中塑造的几个重要的人物形象吗？

**步非烟：**在《天舞纪》这个作品中，真正的主角有三个：石星御、李玄和君千殇，关于他们三个人，我曾经写过一些设定的文字放在我自己的网站上，博客上也有，大家也可以去看一下。但是我想说在《天舞纪》的系列当中，主角和《华音流韶》有很多不一样的地方，它有一些可能更接近于我们自己的人物，比如说像李玄，我觉得或许很多人都可以从他身上看到我们自己少年时代的影子，他也许并不会像卓王孙、杨逸之那样惊才绝艳、风华绝代，但是我想我们从他身上看到的作为普通人的坚持与执著，也会非常让我们感动的。

石星御和君千殇，保持了我笔下主人公一贯有的，宛如神魔的特质，我相信曾经喜欢卓、杨的读者一定也会为他们所打动。其实说这么多，我真的

很希望大家去关注这个作品，因为我在里面寄托的东西实在是很多。但是《华音流韶》的读者也不要担心我放弃了《华音流韶》的创作，因为我所有的工作都有一个非常清楚的安排，我一定一定会尽我的所能，在保证作品的完美的前提之下，尽我所有，让它的结局和大家相见。

**许多余：**关于那场“武侠小说革命”，你能说说是怎么回事吗？

**步非烟：**很多人会提到那一场所谓的革命的论战，我已经回答了太多、太多次。但是既然大家这么关心，我想也不妨再回答一次。首先我想说，我绝没有说过要打倒谁，或者我本人已经超越了谁，我只是肯定我们这一代人的创作，创造了与前代名家们完全不同的风格，这就是一种革命性的创新。关于这个革命、这个创新的内涵，如果大家有兴趣，可以去我的网站和博客上看看。实在是说得太多，不想一再地重复自己的话。

我觉得在文学上的创新，是一件很艰难的事情，但是我们既然有这么多人在努力做，我们可以大胆地说出来，我们正在努力的，和想要达到的一切。但是我本人绝没有说过我们已经超越了前人，我当时只是说，我们这一代人很有可能提供与前人完全不同的审美的体验，抒写我们这一代人的武，这一代人的侠。至于什么“叫板”，然后是“打倒”之类的言辞，我从来没有说过，我希望大家再去批判的时候，可以去找一下我当时发言的视频，看看我当初到底是怎样表述的。这个视频在很多地方都转载，是我无法抵赖的。我也希望大家比较一下，真正出自我口我手的言论和报刊转载的那些话的区别。我不想回避这个问题，或者来辩解什么，我只是想告诉大家，我也是读金庸、古龙作品长大的一代人，我对传统武侠的热爱，并不比任何人差，我对前代大师们的尊敬并不比任何人差。但是作为一个作者，如果我们真的爱武侠，就不应该让它终结在那个伟大的时代，如此而已。

**许多余：**请问你如何看待传统文化在现代武侠小说中的地位 and 作用？你认为文学技巧更加重要还是文化素养更加重要？

**步非烟：**首先我觉得对于一个作者来讲，文化素养是非常重要的，尤其是对于传统的文学。在我的心目中，最美丽的文字是盛唐的诗歌，它们展现出来的那样一种兴象玲珑、不可湊泊宏大的气象，是后人无比向往，却又无法

重复的。所以我非常地希望，在我的作品里面能够带给大家哪怕是一点点这样的感受。所以在我的新书《天舞纪》中，我让作品里面每一个重要的人物都对应了唐代的一位诗人。他们之间并不是生活经历上或者性格上的相似，而是他们身上所体现出来的一种美学风貌上的隐隐的相通。很多人认为，现在的年轻人不热爱传统的文化，我觉得这是不正确的，我们和传统文化的感情永远是血浓于水，但是现在传统文化对于很多年轻人来说太艰难、太艰深，所以很多人无法接近。我们作为小说家，不能像学者那样开坛布道，但是我们用更平易、更生活的方式来向大家传达这样一种情境——曾几何时，就在我们中国的文学史上，存在着那样一个辉煌的时代，置于任何伟大的文学史中都毫无愧色。就在盛唐的长安中行，走着那样多风华绝代的人物，让我们千年之下仍感慨不已，追忆当年的繁华。如果《天舞纪》能够做到这一点，我相信我今天所做的一切都是有意义的。

**许多余：**在当下写武侠的作者里，你的文字是比较华丽的那种。不过我觉得写到一定程度，必然对这个写作方式有所反思，风格应该转向一种更为朴实的叙事，就像金庸那样，有一种大气横贯其中。你觉得你自己的写作风格还会有所改变吗？

**步非烟：**关于文字风格的问题，可能有些人对我有所误解，有些读者只看我《武林客栈》的作品，说我缺乏文采。但是另一些读者，只看了《华音流韶》，就说我卖弄文采。综合这些特质来看的话，我真的只是为我的作品在选择一个最适合表达它的方式，它们或者是用很灿烂的文字去描写，或者是用朴素的文字描写，这只取决于我需要传达给大家的感受本身是朴素或者是华丽的。所以我始终不认为文字特别的灿烂或者说特别的朴素，能够代表作者的水平，因为文字是一个太基本的东西，你的文字能够做得非常好，这个是你成为作家非常基础的因素，做到了也没有什么骄傲的，我不认为我自己是一个用文字来取悦大家的人。我想也有人会问，那些作品里面表现的古典文学的意境，或者近似于神话传说的瑰丽的事件，是刻意的经营还是自然的，我想真诚地告诉大家是自然的，我之所以用这样的方式去表达，是因为我觉得这种文字最适合表达自己，也因为我对这种文字爱得最深。但是我绝没有特别地去修饰这些所谓的瑰丽。

因为我觉得文字只是我和读者交流之间的一种工具。

**许多余：**武侠小说到今天，已经非常成熟，产生了金庸、古龙、温瑞安、梁羽生等大家。现在可以说武侠格调已衰，在这样的环境下，请非烟谈谈，如何还能葆有一份对武侠写作的虔诚？你觉得现在还能产生超越金庸、古龙的武侠作品吗？

**步非烟：**其实武侠是一种梦想，在我小的时候我们的父辈是很不屑于这一种文体的。但是那个时候我们如此地热爱它，背着师长在被窝里读武侠的经历，相信很多人都有过。因为只有童心未泯的人，才会特别执著地相信，在一个不曾存在的地方，有这样一群白衣飘飘的侠客，过着快意恩仇、行侠仗义的生活。如果有一天我们被世俗已经砥砺得心如铁石，那么我们不会相信武侠的世界。所以，我想武侠是一种青春的文体，这个是不必讳言的。我们无意描摹世态之深沉，人性之沉重，只是在书写一种少年人的梦境。

在这个时代，对于年轻人来讲，爱好更加地广泛，包括奇幻的文学、网络游戏、动漫电影等，都会大量地分流武侠的读者，所以武侠小说的创作，在今天绝不是一种主流，有一个奇幻文学的站长曾经说过一句话：“武侠必死。”这句话已经过去好多年了，还有那么多的人在坚持。所以，在这样的一个时代里面，我不认为一个特别需要自我成功，或者渴求外界肯定的作者，会去选择一个武侠的文体来创作。我很想真诚地说，现在还在坚持武侠创作的人，多少是有些虔诚的，是我们对我们少年梦想的虔诚。

虽然，在一个武侠文学被边缘化的时代，我们很难超越繁荣武侠背景下产生的名作，但是我们可以体现不同的作品，一种展现了新时代的侠义观，一种不同于前人的审美风貌，和一种新的梦想，这就是所谓新武侠存在的意义。

**许多余：**你的外公对于你的影响，在你博客中有很浓烈的没有见到外公最后一面的伤感之情！为梦想，必须舍弃吗？

**步非烟：**我们每一个人都会经历这样的伤感，因为我们总会成长，然后离开父母，离开亲人，去一个陌生的城市，一个陌生的环境，去寻找我们的梦



想。然后这个时候，我们有时候会因为太执著，而忽略了身边的亲人，当我们发现的时候却已是“子欲养而亲不待”。我觉得自己没有办法去忘记这个过失，但是我真的希望更多的年轻人，能够更多地回去看自己的家人。也曾经执著地去追逐一些东西，但我现在认为，生活的意义不在于你取得了多少的赞誉，不在于你取得了多少的认可，而是你自己以及你身边的人是否快乐，是否幸福。

**许多余：**一提到美女作家，总会令人想到下半身，这事儿挺烦人的，放你身上你怎么想？

**步非烟：**“美女作家”这个称谓，一开始的确是形容下半身写作的几位女作家的。因此带上了很多负面的意义，但也给“作家”这个词注入了流行的元素。后来这个词被泛用了，凡是能拿出几张像样照片的女作家，都会被戴上这顶帽子，不管她们怎样写，写什么。我不是特别反感有人这么叫我，不过我还是要说，大家可以说我是美女，那是赞美我妈妈的作品，但如果大家要赞美我的作品，那么请称我作家。

**许多余：**能否谈一下你对媒体炒作的那批80后的看法？

**步非烟：**其实我觉得他们未必能完全代表80后。颓废、叛逆只是80后的一部分特质，但绝不是完整的特质。我们也有很多向上的东西，比如追逐梦想，表现自我，个人奋斗……前段时间我参加了搜狐组办的“80后青年作家走遍全国”的公益活动，接触了很多80后的作家，我觉得大部分的人都并非如媒体渲染的那样，其实80后也可以很乖，也可以关注公益……但在媒体眼中，前者似乎更能吸引大家的眼球，所以一度夸张地去书写这个特质，让大家对80后的印象停留在一群《时代周刊》上的朋克小孩上。我个人认为，反而现在的某个选秀节目推崇的宗旨，更符合这一代人的心态，类似于追逐梦想，想唱就唱，唱得响亮。

**许多余：**你对“80后文学走向市场却没有走向文坛”这一评价有何辩解？

**步非烟：**我一直在中文系学习，比较清楚文坛尤其是学院派文坛接受新事物是需要一段时间的。这是正确的，文学史的书写是件很慎重的事，必须远离一些时尚，等尘埃落定，喧嚣散去，再来审视一代文学的地位。80后出现还

没有几年，也还在发展之中，远远不到盖棺定论的时候，有市场的认可，已经算是迈出了可喜的一步，至于最后会在文学史上占据一个怎样的地位，那还要拭目以待。

**许多余：**你相信爱情吗？能否给《橙周刊》的读者说一下你的择偶标准？

**步非烟：**我相信，但是是可遇不可求的。我觉得真正的爱情很少很少，就和真正的人才一样，上天看中你了，就赐给你。我是个很迷信的人，从来都尊重神谕。我的配偶应该是个喜欢我的作品，容忍我的脾气，又和我一样运气好的人。

**许多余：**如果忽然一下就有了一千万，你首先要做的三件事分别是什么？

**步非烟：**给爸爸妈妈在成都买一栋漂亮的房子。他们实在喜欢成都，但一直为错误地卖掉了房子投资股市后悔不已。当然还要买够大把的机票，让他们想什么时候回去就什么时候回去。

其次要成立一个流浪动物救助中心，救助可怜的城市流浪猫咪。最后，我要用剩下的钱成立一个文化公司，把我自己的作品制作得更精美，开发出许许多多的周边产品，让更多的人分享我的梦想。



### 孙睿：我想过上共产主义的生活

孙睿，男，1980年12月2日生于北京。中学阶段广泛阅读了王朔和国外作家的作品，文风深受王朔影响，京味十足，被誉为“80后王朔系最优秀的学生”。中学以优异成绩考入有着四大染缸美誉的北X大。在颓废了4年后，毕业前幡然醒悟，以一支笔记录下了大学生活的点点滴滴。无心插柳，大树成荫。因为文章贴近真实大学生活，被网友争相阅读，该书点击率连续8周位列第一。2004年，因正式出版《草样年华》跻身“五大偶像”。后陆续出版《活不明白》、《草样年华2》、《我是你儿子》、《草样年华3》四部长篇小说，以及小说集《朝三暮四》、杂文集《长大不成人》。

许多余：孙睿兄好，首先感谢你接受我的访谈！

孙 睿：多余好，不客气！

许多余：你开始写作的目的是什么？当时的处境如何？这么多年来你通过写作得到了什么？精神寄托还是解决生活问题的根本？

孙 睿：写作之前，文学填补我的空虚。那时候不爱上大学，成天无所事事，就开始看文学作品。2001年写《草样年华》的时候，当时我大五，还有一年毕业，同学们准备考研、找工作、出国，我没事儿干，写作就是我解闷的一种方式，多少可以帮我表达一些想法，后来渐渐习惯了用文字来表达一些东西。2004年书出来了，拿到稿费了，便辞职了。出书之后，文学给了我生活费，从第一本书出版以后，我一直靠版税生活。写了几本书之后，发现文学可以是个人的精神寄托，能当成人生追求。

许多余：成年之后，你感觉与青春期最大的不同在哪里？生活观念上有哪些改变？

孙 睿：最大的不同就是身体上。现在熬不了夜了，踢球跑不动了，体重增加了，酒不敢多喝了。青春期时候反对的、批判的，现在都理解了。现在在意的、珍惜的，那时候都不以为然。

许多余：你好像上了五年大学。

孙 睿：对，我受的影响更严重，比别人多了四分之一的影响。因为学的专业我特别不喜欢。

许多余：你大学读的是什么专业？

孙 睿：机械专业，上高中的时候学的是理科，考大学理所当然报了这个专业，之后发现跟自己想象的完全是相反的东西。

许多余：你自己想象的是什么样？

孙 睿：想象的大学里应该是风花雪月，特别轻松，进去以后我发现不是那么回事。

许多余：怎么回事？

孙 睿：每天作业抄都抄不完，背着丁字尺去画图，趴在大板子上用坐标纸，开始在那个大大纸上画图，觉得很无聊。然后这种情绪慢慢地延伸到大三，就已经升到顶点，升到高潮，之后对这种学业一点都不喜欢，甚至是厌倦。

许多余：但是从小说当中看，你好像非常讨厌这种学习状态，但是你好像又特别迷恋大学里这种生活感觉。

孙 睿：是的。一种反差，一种焦虑。其实我个人是非常喜欢大学生活的，在大学里你会有一帮朋友，大家一块玩儿，踢球、唱歌、弹吉他，这挺有意思的，但是那些课是挺枯燥乏味的，我对那些课，对那些公式符号的东西毫无感觉，看了以后，感觉它们就是那么一个标志，进入不了内心世界。

许多余：你的第一本书《草样年华》有一个副标题叫“北X大的生活”，北X大，这个我觉得特别奇怪，因为每个作者来自于一个具体的单位和学校什么的，但是很少有北某大这样写得明明白白的，你这样写以后，你原来的学校对你有意见吗？

孙 睿：这个我在接受一次采访的时候也有记者问过。标题不是我加的，我原来的标题就是《草样年华》，这是后来出版社加的。学校找过我，给我们家打过电话。

许多余：你接的吗？有没有吵起来？

孙 睿：电话不是我接的，是我爸接的，好像跟我爸问了一下我的情况，然后意思就是说，我不要写这些东西。

许多余：说你败坏了学校的名声吗？

孙 睿：其实不是这样的，其实全国每所学校都差不多，北X大到底是什么？比如说北交大。什么北理工、北工大、北什么大。因为有一个北字，所以大家猜是北京的某所大学，我去外地跟读者交流这事，他们觉得他们学校也这样。

许多余：我们这一代已经有权比较自由地选择自己的专业了，你当时怎么就进了

自己特别不喜欢的专业呢？

孙 睿：选择是很自由的，选什么都可以。正因为自由我才选择了这个，因为当时糊涂，不知道选什么，家里不清楚，高中的老师也不太清楚。

许多余：那为什么没选经济、数学什么的，而选了机械？

孙 睿：机械分低嘛。

许多余：高考的时候没有绝对把握，对吧？

孙 睿：是啊。如果选择物理跟计算机的话，我依然不会喜欢，我发现我喜欢的东西都是偏文科一些。

许多余：目前为止，你自我感觉最满意的作品是哪部？简单地介绍一下内容。你花了多长时间写这个作品？读者对它满意吗？

孙 睿：《草样年华》、《活不明白》、《我是你儿子》这三本长篇分别代表了人生的不同阶段。对于当时的状态和想法的表达，我都比较满意。内容网上有，随便都能搜到。

一本书写作时间是半年，但前期构思时间会很长。《我是你儿子》前后用了三年。

许多余：你曾经和那几个新概念作文一等奖得主韩寒、郭敬明、张悦然等好像都有一些口角传闻，不知道是真是假？还有新闻说你悬赏十万元向韩寒挑战，说是要从单本书的销量、成都签售的人气及名作家对自己作品的评价，这三方面做挑战，有过这样的事吗？

孙 睿：这个没有过，后来我已经在福州的一个媒体上澄清了。

许多余：那事儿说得有鼻子有眼的，怎么回事呢？

孙 睿：这个问题我已经不知道回答多少次了。其实就是出版社跟媒体的一种炒作，为了书的宣传。

许多余：是你的出版方还是对方的出版方？

孙 睿：那还用问嘛，肯定是我的出版商了。他的出版商有必要这么做吗？

许多余：那韩寒有过反应吗？你炒作了以后？

孙 睿：我跟韩寒没就这事联系过，他什么反应我不清楚，再强调一下，这不是我在炒作……

许多余：这也从一个侧面反映这些年图书出版与新闻宣传的一些问题，是吧？

孙 睿：其实我觉得80后的这帮孩子，大部分人还是不错的，之所以80后这名字让人感觉很烦，很乱，完全是由于出版社、出版商他们给闹的，包括一些媒体，实在找不着可说的了，就说80后吧，一提出来就怎么着怎么着似的。其实80后，就这三个字，“80后”。

许多余：你很早就成名了，你觉得名气重要吗？

孙 睿：重要，也不重要。我没觉得名气小有什么尴尬的，如果那样的话，中国多少老百姓都生活在尴尬中。

许多余：你的书动辄就首印二三十万册，这些书都卖掉了吗？

孙 睿：我的书加上盗版确实可能也没卖过那么多，只是出版社那么一说，你出过书的，应该知道印在封面上的那些话就那么回事儿，不用当真。

许多余：有人说《草样年华》的成功不是作者写得有多好，而是炒作上的成功，你是怎么看这个问题的？

孙 睿：没有炒作当然不会有现在这种效果，但光有炒作肯定不够。有些书炒得比我的还火，但最后没火起来，因为书不好看。就像一个好姑娘，不仅要有外表，还得有内在美。

许多余：你会不会把写作当成一条路来走？或者说你已经准备把自己的一生托付给文学了吗？

孙 睿：有的写就写，没的写就不写。小说现在对我很有意义，我从这本书开始，喜欢上写字了。但是如果光有意义，没有稿费，我也得考虑考虑。人总得要生活。

许多余：有人揭露你的《草样年华》抄袭了石康的《晃晃悠悠》，你的《我是你儿子》抄袭了王朔的《我是你爸爸》。对此，有什么看法？

孙 睿：那他是不是就看过《我是你爸爸》、《我是你儿子》、《晃晃悠悠》、《草样年华》这四本书呢。你把图书大厦那些十八到二十世纪的外国文学都看一遍，会发现中国没几个作家不是在抄。但是这些中国作家不一定看过那些书，可是为什么写出来的东西一样，因为人类就这点儿事儿，只不过换个形式而已。如果这也叫抄的话，以后的人甭写书了，文学到了20世纪就到头了。

许多余：你当年在出版第一本书的时候遇到过困难吗？

孙 睿：我那时候其实挺难的。2002年夏天写完《草样年华》，我骑着自行车，满北京跑，找出版社、杂志社投稿，但是都不要，就因为我是新人。到了2003年秋天，我基本绝望了，就把稿子贴到网上，心想，谁愿意盗版就盗吧，反正自己留着也出不了，没想到后来出版了。有些事情就是这样。

许多余：到底是什么主要因素让你去读硕士的？

孙 睿：因为本科学历不能直接考博士，我只能先考硕士，呵呵。其实就是为了多学一门手艺，才学导演的。我觉得写作不是一种能力，太虚了，万一哪天没的写了，就没办法了，所以去学导演，可以把写的再拍一遍，又能过好几年，加上我也喜欢摄影。

许多余：你的阅读疯狂期是哪一年（或者几年）？你觉得阅读与写作有多大关系？你的写作有没有受到过阅读的影响？

孙 睿：上大学的时候是疯狂阅读期，那时候不看书就没事儿干，一天一本。阅读对写作的影响是必然的，阅读和写作的关系就像吃饭和拉屎。

许多余：有没有哪本书对你影响很大的？

孙 睿：《约翰·克利斯朵夫》。

许多余：那是经典名著。

孙 睿：对。那本书，我以前没看过，当我写完两本书以后，我再看，发现原来书应该是这样的，我现在一直是放在床头，有空就翻一翻。

许多余：说说你对《约翰·克利斯朵夫》的理解吧。

孙 睿：就是他对人物的刻画，对人类的描写是非常认真的，非常投入感情的，我想现在我们这类人，写小说的，大刀阔斧地去写，然后思维放得非常开，他不是，他任何一个细节都不会错过，给展开，揉碎了，碾到最碎为止，让你直入人物的内心世界。

许多余：你觉得比你现在这种幽默的写法好吗？

孙 睿：写法暂且不论，因为所有的文学、艺术品，他都是直入内心世界的，我觉得看的话，就看人物的内心。

许多余：怎么看？

孙 睿：就是你看了以后，你的生活年代不一样，你的生活经历不一样，但是你会感觉他刻画的人物是很真实的，你会对这个人物投入感情。

许多余：这就是所谓“永不磨灭的人性”？

孙 睿：差不多吧。

许多余：你是什么时候开始写作的，一开始跟谁学习过吗？

孙 睿：没学过。

许多余：从来没学习过吗？比如模仿哪位名家写点东西。

孙 睿：从来没有，《草样年华》就是习作。

许多余：没有更早的作品吗？

孙 睿：更早的作品就是上高中时候的作文和检查，这是更早的作品。

许多余：你检查和作文比哪个写得好呢？

孙 睿：都不好，特别是写命题作文，特别不好，无论是记一件有趣的事，或者是

检查今天我犯什么错误，都是命题的，特别是检查，一定要把你犯什么事儿说一遍，然后再把你的错误交代一下，然后再展望一下未来，说你下次绝对不会再犯错误了，这种东西不会写。

许多余：可以这样理解吗？写作文和写检查有助于锻炼自己的叙述、描写功底，为以后的写作打一个比较好的基础。

孙 睿：都这样想就好了，哈哈！

许多余：自己写《草样年华》的时候，想过会受这么多读者的追捧吗？

孙 睿：那还真没有，一点都没想过。

许多余：在什么样的状态下开始写的？

孙 睿：大五毕业前的半年，我同学都在找工作，出国，考研。我无所事事。

许多余：你不要找工作吗？

孙 睿：我要找工作，但是我找不着工作。我什么都没有啊，我不想拿我的毕业证去找工作，我那时候觉得一定要让自己做点什么吧，那时候正好在学校里生活了四年多了，有一肚子话要说，就赶上这个机会了，每天背着书包拿着笔跟一些补考的试卷，因为当时我还在复习补考呢，复习的时候就在背面写点东西，就这样的。

许多余：我觉得任何一个写东西的人，都会对自己的写作能力有一点信心，你的信心从哪里来？你不可能是完全没有信心，该不会是瞎写吧？

孙 睿：信心就是看了一些中国当代青年作家的小说，觉得这有什么啊，是人就能写，只要会说话，有手就能写。从垃圾里得到的信心，如果看了经典名著，那就一下子被吓着了，就不写了。

许多余：所以从这个角度来说，想当作家的话，还得多看现代和当代作品，不要老看经典名著，对吧？

孙 睿：对，对，如果大家想写书的话，就从《草样年华》看起……



许多余：你对自己的女（男）朋友怎么评价？在你和他（她）产生矛盾的时候，你们是怎么化解的？假若你们结婚的话，你准备送给她（他）什么礼物？蜜月打算怎么度过？

孙 睿：没想过，顺其自然。

许多余：你理想的生活是什么样的？你现在离理想生活还有多远？

孙 睿：理想生活是政治书里描述的共产主义那样。距离理想生活的距离比距离不理想生活的距离近了。

许多余：对于2008年的二月河免税事件，你怎么看待？你觉得该免税吗？

孙 睿：任何人都应该上税，就是上多少的问题。有的作家生活困难，不是上税造成的，上税越多的作家收入越多。问题的关键是，作协如何解决作家的低收入，而不是低收入者靠免税就能改善生活条件。

许多余：你对法国的印象如何？现在中国人民都在忙着抵制家乐福，你怎么看待这个问题？

孙 睿：法国没去过，只对齐达内和法国电影有印象，挺好的。  
中国人就爱凑热闹。抵制家乐福，自己也损失不了什么，看不出高尚。但是股市，现在暴跌，很多股民怕亏钱，纷纷清仓，导致市场信心严重不足，这时候却不团结了。如果每个散户股民都持股不卖，股市也不会跌这么多。从这两件事就能看出中国人所谓的团结了。

许多余：你大概在什么情况下写作？是灵感陡生，还是经验累积？

孙 睿：想写了就写。经验和灵感不可分割，没经验不会有灵感。

许多余：你最欣赏的人是什么样子？

孙 睿：有责任心、善良、智慧的人。

许多余：平时都有些什么爱好？比如泡妞（或者泡帅哥）、赌博、喝酒、胡思乱想等。

孙 睿：以上这些都有，但运气都不好。

许多余：今年有什么计划？目前实施得怎么样了？

孙 睿：又（研究生）毕业了，也拍（《我是你儿子》）了。目前正在写新小说。

许多余：你打算怎样度过2010年？

孙 睿：辛苦并快乐着度过。

### 蔡骏：“郭敬明现象”反映了中国读者素质低

蔡骏，男，1978年12月生于上海，中国作家协会会员，素有“中国第一悬疑作家”之称，中国最具有全球畅销潜力的作家。作品已在多个国家翻译出版，被改编成了三部电影，一部电视连续剧。2000年起发表作品，同年获“贝塔斯曼·人民文学”新人奖。2001年长篇小说《病毒》横空出世，至今已出版《地狱的第19层》（获2005新浪年度图书奖）、《荒村公寓》、《旋转门》等长篇小说15部，其中《荒村公寓》被拍成电影，《诅咒》被拍成电视连续剧《魂断楼兰》。2003年起在台湾高谈文化出版公司、中时文化出版公司出版《爱人的头颅》、《地狱的第19层》、《荒村公寓》等中文繁体字作品共七本。2006年，俄文版《病毒》与《诅咒》由俄罗斯36.6俱乐部出版社出版。2007年1月，《蝴蝶公墓》繁体字版由台湾麦田出版公司出版，创造了内地、台湾、香港三地携手同步出版记录。2007年1月，发行首张个人音乐专辑《蝴蝶美人》（《蝴蝶公墓》一书附赠），共收入数首蔡骏作词的歌曲，并由蔡骏本人演唱录制，滚石唱片荣誉出品。

截止2010年6月，蔡骏作品在中国内地累计发行销售达650万册。连续五年保持中国悬疑小说畅销冠军纪录。

### 关于成长：内心也叛逆，外表很温柔

许多余：蔡骏兄你好！首先祝贺你的新书《人间》出版，同时也祝贺你入围本年度作家富豪榜。关于你的新书《人间》你有着怎样的期待？这部书与你以前出版的作品相比有哪些不同？

蔡 骏：《人间》不仅是小说人物们的世界，也是我们现实中每个读者的世界，这本书也可以算是对过去的告别，表面上保持悬疑小说形式，但在整体结构与内核精神方面，都已远远超出了悬疑小说，综合了其他许多类型小说的特点。通常悬疑小说，也包括我过去的所有作品，关注重点在于解开故事发生之前的谜，而《人间》最重要的并不是解谜也非宝藏，而是主人公命运的变化发展，它有更大空间去展现人物形象，去描写现实中的人与社会。所以，我给《人间》的定义是“跨类型通俗小说”，更像19世纪欧洲的通俗小说，既有浪漫主义又有批判现实主义，如大仲马的《基度山伯爵》。《人间》写了一个现实主义题材，就是要勾起千千万万现实中的人们共鸣，而绝不仅限于象牙塔中的学生。因为现实远比小说精彩或残酷一百倍，这是一部适合所有人阅读的书，是记录了我们这个时代的悬疑史诗。

许多余：作家富豪榜上公布的版税收入是你今年的实际收入吗？

蔡 骏：当然不是。

许多余：请问你是从什么时候开始喜欢上文学的？是因为家庭的熏陶吗？还是因为别的？

蔡 骏：我的文学启蒙是从小时候的连环画开始的，至今仍记得当年很多经典的连环画，这也从小培养了我对历史的浓厚兴趣。当时家里有许多藏书，我从小学三年级开始，就如饥似渴地在家里找书看。其中很多是大学生读的书，现在看来大概是有些早慧了。比如，《悲惨世界》从小学就开始看，虽然仅限于其中滑铁卢战役的那段，却反复地看了几十遍。

许多余：听说你是从22岁开始发表小说的，第一次发表作品是在什么时候？那一刻心情如何？

蔡 骏：18岁到21岁，几乎每天都写一首诗，但总共只有两三首发表过。22岁开始上网，在榕树下网站发小说，当时还不是现在那种自己上传帖子的模式，而是要经过编辑审核之后才能发表的。刚开始看到自己的文字，就这样挂在网络上可以让许多人看到，肯定是非常兴奋的，并且还能看到别人给我好评，立即给了我很大的自信心。我觉得对我而言最大的帮助是这一点——自信心。

许多余：听说你小时梦想是成为国家地理绘图员，后来怎么又喜欢上文学并走上文学道路了呢？

蔡 骏：应该说文学一直都很喜欢，但历史和地理也是我的最爱。真正爱上文学，还是因为青春期的叛逆心理，但内向的自己又无从倾诉，便只能诉之于笔端。那时养成了经常记录心情的习惯，在一些小本子上写些文字，然后写诗、写小说。

许多余：你在中学时代，是怎样一个状态？那时是不是很叛逆？还是一个认真学习的好孩子？当时父母对你的管制严格吗？

蔡 骏：内心叛逆，外表柔顺。

许多余：你以前语文考试的成绩如何？你认为中国当今的语文教育存在哪些问题？

蔡 骏：以前语文考试成绩良好，但不算最好的。离开学校很多年，对于当今的语文教育说不出什么意见，我想最好的教育还是培养兴趣的教育，只要对文学感兴趣，一切就自然水到渠成。

许多余：这么多年来，你觉得自己有哪些比较大的变化？

蔡 骏：我觉得在心态方面，在意识形态方面，还有最根本的精神世界方面，我依然是十几年前的我，依然是那个理想主义的我。如果说有最大的变化，那就是写作让我获得了更大的自信心。

## 文学与文化：中国的读者素质较低

许多余：都说写作是需要天赋的，你同意这样的说法吗？你觉得自己能有今天，

是因为天赋，还是因为自己的勤奋？

蔡 骏：当然，我认为自己是有文学天赋的，尤其是当自己开始写小说之后。但我也是一个非常勤奋的人。当年和我同一时期在榕树下开始写作的那些人，其中也不乏非常优秀、有潜力的作者，但后来因为种种原因没坚持下来，如今已销声匿迹。但我相信自己的才能，相信总有发挥光彩的那天，才能坚持到看到曙光的今天。

许多余：你比较喜欢中国的哪些作家？国外的呢？其中哪些作家对你的影响比较大？同代的作家中你最欣赏哪些？你最不喜欢哪些作家？你觉得在自己的写作生涯中，谁对你的影响最大？

蔡 骏：其实最喜欢古代的那些诗人，尤其是宋朝的，如陆游、辛弃疾等。中国当代作家，我个人最喜欢的是张承志，因为我依然认为自己是一个理想主义者。外国作家中卡夫卡、博尔赫斯都给过我很大影响，目前仍然活着的作家最喜欢的是斯蒂芬金。同代中国作家的作品看得极少，所以无法评价。

许多余：你认为中国当代文学存在着哪些问题？如何才能让这些问题得到一定的改善？

蔡 骏：当代文学的问题，作家自己是无法评价的，每个人都只能做好自己能够做好的事，作家自然就是写自己的书。

许多余：中国的文学“诺贝尔”梦一直没有实现，目前只有高行健一个作家获得“诺贝尔文学奖”，但他还不是中国国籍，许多汉学家说中国文学与西方及亚洲的日本、印度相比仍有一定的差距？你是否认同此种论断？你觉得这种所谓的差距主要体现在哪些方面？

蔡 骏：文学本身就是没办法拿来量化对比的，如果仅就出版市场和全球影响力而言，中国的小说尤其是通俗小说确实无法与日本相提并论。我觉得这种差距一方面是市场的原因，中国的图书市场原本就落后，读者的素质也相对较低，国民没有养成良好的阅读习惯。成年人不进书店买书，青少年读者所占比例较大，直接导致了郭敬明现象的产生。另一方面，中国作家往往视野很窄，只关注自己熟悉的范围，或者停留在空想的阶段，而没有把目光放到整个世界的文化背景。比如日本作家中就有许多中国通，

写过许多以中国为背景题材的小说，如靖上井与田中芳树。

许多余：你给文学是如何定义的？你觉得文学是什么？相对于科学或其他学科，你认为文学与它们相比有什么独特的地方？

蔡 骏：我对文学的定义——是人类用文字来表达创造力的一种活动。文学最独特的地方，在于其对人类各方面的无穷无尽的想象力。

个人创作：我在创作过程中感动了我自己

许多余：这么多年来，你一直都坚持文学创作吗？都取得了哪些自我感觉比较骄傲的成绩？你觉得文学对于你来说，意味着什么？

蔡 骏：首先，我在创作过程中感动了我自己；其次，我的作品感动了一部分读者。这两点是让我觉得骄傲的。文学对于我意味着什么？我想意味着生命中最有价值的一部分吧。

许多余：我看过你的《荒村公寓》，书和电影都看过，你的那本书出来的时候我正在读大一，那时到处都在卖你的盗版书，你感觉盗版让你损失了大约多少人民币？

蔡 骏：这个真是无法统计了，如果把所有我的盗版书都算上，再乘以版税率的话，估计有上千万元吧。

许多余：你的书只要一出版就会畅销，你觉得这是什么原因呢？

蔡 骏：那还是2005年以后的事，首先还是作品本身具有畅销的可能性，如故事的可读性与引人入胜，还有始终关注人物的情感，是人物的性格在驱动着故事前进，而不是故事在推动人物。当然，这其中也有一定的机遇，我在合适的时间遇到了合适的出版社与编辑，并且抓住了那个机遇。

许多余：你为什么会选择写悬疑小说？你写过其他类型的小说吗？

蔡 骏：我最早写的小说应该都算纯文学，2000年还得过一个全国性的文学新人奖，获奖小说刊载在那年的《当代》杂志上。后来，感觉有一个好的故事创意，并且有强烈的创作欲望，便把这个故事写了下来，那就是我的第一个长篇小说《病毒》。当时，国内几乎还没人写悬疑小说，连我自己都

不知道什么叫悬疑小说。后来，才开始逐渐地对悬疑小说有了清晰的认识。或许，我很快也会写其他类型小说的。

许多余：在你的许多作品中，都会穿插一些爱情故事，如对爱情的背叛，或者因情自杀，还有一些对内心纯真爱情的向往与忏悔，而这里恰好包含着许多人性的光环，你是企图在自己的小说中来揭示这种复杂的人性吗？或者是审判我们庸俗的生命？

蔡 骏：我的每一部长篇小说，爱情都几乎是最重要的元素。人性纵然复杂，但我更希望爱情可以简单一些。所以，这样我的作品中的主人公，才可以爱得热烈，爱得纯洁。

许多余：一般来说，一个写作者在写作的初期总会模仿一些人，你有过这样的模仿阶段吗？但对于一个写作者来说，最重要的是让自己区别于其他人，这就是自己独一无二的风格，你觉得自己现在已经有自己独特的风格了吗？是什么时候形成的？你以后的写作风格和写作方向还会有变化吗？

蔡 骏：刚开始的时候必然是站在巨人的肩膀上，肯定不可避免受到前辈的影响。我觉得自己已经形成了一定的风格，但形成风格也未必完全是好事，如果作品比较多的话，就会让熟悉的读者抓到你一定的套路和共性。所以，最近几年来我的每部作品都在追求不断的变化，期望不断地超越自己。我相信自己的风格一定会有更大的变化。

许多余：你觉得能够让自己坚持文学梦想的最大动力和最充分的理由是什么？

蔡 骏：因为文学是我生命中最有价值的一部分。

许多余：你觉得自己为什么而写？

蔡 骏：为了创造一个属于我的世界。

许多余：你在写作的过程当中，有没有为自己定下什么计划 and 目标？你觉得自己10年之内是否可以超越心目中的偶像（假若你有偶像的话）？或者已经超越了？

蔡 骏：写作计划是一直都有的，我是个比较理性的人，比较会做规划。但是谈不



上什么具体目标，因为写作毕竟不是工程，谁都不可能确保作品会达到怎样的效果。偶像不是用来超越的，而是希望自己在偶像之外成为新的偶像。

许多余：作为一位超级畅销书作家，你如何看待“文学市场化”？

蔡 骏：远远谈不上“超级”二字，“文学市场化”要看哪部分的文学，类型文学天生就具有市场化的潜质，吸引更多的人来阅读本身也是小说最初的功能。国外的文学市场化程度要远远超过中国，人家的市场容量也远远大于我们，因为欧美人与日本人有较高的文化素养与阅读习惯，而中国人没有。所以，我们不需要担心“文学市场化”，需要担心的是“无人阅读化”。

许多余：你觉得如今文学过度的商业化对于一位作家来说是否有一定的伤害？你自己在创作的时候是否遇到过出版商与自己的写作初衷相违背的情况？你是如何处理这个矛盾的？

蔡 骏：过度商业化肯定对作家有伤害。我在创作的过程中，也遇到过类似的情况，出版商希望我说一些言不由衷的话，而这些话往往更能吸引媒体和公众的眼球。我通常都会直白地拒绝他们。我不是故意要保持低调，而只是本性如此，不想说出违背自己本性的话。

许多余：你评判一部作品“好”与“坏”的标准是什么？

蔡 骏：可以有可读性与非可读性的标准，但没有“好”、“坏”的标准。

许多余：迄今为止，你最满意的作品是哪篇（部）？当时创作的时候有什么背景？主要取材于真实的生活还是虚构？你在这部作品中寄托着怎样的思想？

蔡 骏：最满意的是新书《人间》（上、中、下三卷）。

生活：不可能有理想的爱人存在

许多余：你的许多小说都被拍成了电影，这给你带来的收入与版税相比，哪个多呢？

蔡 骏：如果一部销售量普通的图书被改编成电影，那么电影改编权转让的费用，

通常要高于小说的版税收入。但如果是一部畅销书的话，那么还是图书的版税要高些。我的影视方面的收入，只占我的版税收入的很小一部分，所以我也不是很在意这些方面。我更希望能够有一部电影能够把我的作品拍好就足够了，期望即将公映的电影《荒村公寓》能够让自己满意。

许多余：你目前的生活状态如何？很悠闲还是很忙？

蔡 骏：很忙。但我期待悠闲的生活。

许多余：谈谈你的家庭情况，包括父母、爱人等，你们之间是否有代沟呢？你认为作为一个作家，什么样的人——才能称得上是你理想的爱人？或者说合适的、称职的伴侣。

蔡 骏：不可能有理想的爱人存在，只有比较合适的那一个人。

许多余：你对80后同龄人的写作情况了解多少？你觉得哪些80后作家最值得期待？

蔡 骏：因为不太了解，所以也很难评价。

许多余：你对于“炒作”这个问题怎么看？

蔡 骏：在图书市场上，一定的宣传是必需的，就看这种宣传是否虚假，是否惹人厌恶，如果是的话，那就是恶意的“炒作”。

许多余：你觉得自己是一个什么样的人？你在乎别人的评价吗？

蔡 骏：我是一个既单纯又复杂的人，也是一个典型的摩羯男，就像海明威的冰山理论，我通过嘴巴里说出的话，仅仅是我心里话的八分之一。因为我的谨慎常常会到偏执的程度，所以总是在内心把可能发生的事情不断反复地推演，也可以说我每天都在心里写着以自己为主人公的小说，想象某件事或某个人的无数种可能性。这样的人最容易患得患失，总是停留在想的阶段，总是活在自己的世界里。对我来说这一生敢于付诸实践的可能只有一件事——写作。所以，我会在写作里创造一个属于自己的世界，作品中的人物也可能如我一般内心挣扎。尤其是现在这个社会，越来越复杂的人与人的关系，越来越复杂的人心，这样复杂的外部世界碰到我这样的人，就会充满着悬疑——就像我的《人间》里的主人公。所以，

我也不在乎别人对我的评价。

许多余：你希望自己的读者是哪些人？或者说，你写作的目标人群是什么？当你的一个铁杆读者遇到自己无法解决的困难向你求助的时候，你会怎么做？当你的一个铁杆读者对你说非你不嫁（或娶）的时候，你将如何对待他（她）？

蔡 骏：我希望读者是任何一个人，而不要限定在某个年龄群体。目前中国的成年人不买书，使得大部分读者都是青少年，这是不正常的现象。我不会让读者影响到我的生活。

许多余：你的写作状态什么时候最好？接下来，你有哪些计划？

蔡 骏：任何时候，我觉得我是一个随时随地都有创作欲望的人。接下来的计划有很多，唯一不变的计划就是作品的风格一定会有变化。

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

蔡 骏：阅读是最大的爱好，除此之外可以说是索然无味。

许多余：如果让你给自己的下半生做一个预测，你将有一个什么样的预言？

蔡 骏：让全世界都知道我。

## 第三部分

### 著名诗人

#### 舒婷：诗坛最重要的问题是诗人相轻

舒婷，原名龚佩瑜，祖籍福建泉州。当代女诗人，朦胧诗派的代表作家之一。《致橡树》是朦胧诗潮的代表作之一，与北岛、顾城齐名，但事实上，她的诗歌更接近上一代载道意味较浓的传统诗，反抗性淡漠了许多。1964年就读于厦门一中，1969年至闽西山区插队，1972年返回厦门，当工人、统计员、染纱工、焊锡工等。1979年开始发表诗歌作品。1980年到福建省文联工作，从事专业写作。著有诗集《双桅船》、《会唱歌的鸢尾花》、《始祖鸟》，散文集《心烟》、《秋天的情绪》、《硬骨凌霄》、《露珠里的“诗想”》、《舒婷文集》(3卷)及《真水无香》等。

## 八千里路云和月

本打算去海南参加一个笔会的，椰树下文学网的兄弟们的热情令我很感动，但由于七月份正赶上学生放假，坐火车好像已成为一种时髦，太多的人紧跟着这种潮流，这潮流已被人挤得水泄不通了，此时买湛江的火车票已是痴心妄想。其实去海南的主要目的无非有两个：一是天涯海角一直是我很向往的地方，另一个就是我很想见一见我很喜欢的几位作家，韩少功、蒋子丹以及海南青年作家协会的主席李少君，还有就是那个叫我喊他大哥的洪子。

从合肥的火车站出来的时候我有一种失落感，去海南的想法已经成为泡影，这让我又一次知道了计划没有变化快的道理其实在生活中无处不在。然而中国的南部一直是我很牵挂的地方，并且这牵挂已屹然成为一种情结，甚至成为一种信念。当一种牵挂已成为信念的时候，再想去改变已是徒劳。于是我毅然买了去厦门的火车票，一直很喜欢舒婷的诗，这一次我决定去拜访一下舒婷！

火车开动的刹那我突然感觉到天旋地转，窗外的景物在慢慢地后退，成一条粗壮的射线，车轮与铁轨撞击的声音仿佛是从遥远的神秘的教堂传来，那声音在召唤着我——到远方去，到远方去，尽管八千里路云和月……

### 诗意的厦门

福建一带山色秀丽，虽不能用“巍峨”一词来形容，但那一路的山总是连成一片，这给人一种很亲密的感觉，不像其他地方的山，一座一座傲然挺拔，显得很孤立。漳州的香蕉真的很便宜，一元钱可以买好大的一串，并且味道很鲜美，口感特别地细嫩柔滑。

到厦门的时候天色微暗，时已接近黄昏，但车站附近仍旧人声鼎沸，车水马龙。毅兄早已站在站台高举着一个牌子，上面写着我的名字。那天晚上，他请我吃了很好的福建特色菜水煮活鱼，我们说好第二天去鼓浪屿拜访舒婷，顺便看一看大海。

第二天一早我们便起了床，走出旅社便是环岛路公交车站牌，可以直达轮渡。清晨的厦门显得格外清爽明净，丝丝海风透过车窗迎面拂来，蓝天上飘着朵朵白云，湛蓝的大海像一面镜子，反映着美丽的充满诗意的厦门。

很快便到了轮渡码头，虽是清晨，但游人已经如织。据说鼓浪屿是个非常热

门的旅游胜地，每年大约有一千多万游客来到此地，这个原来较为安宁的地方如今已热闹非凡。第一次坐轮渡漂泊在大海上，无法抑制内心的激动，凭着船栏远眺，视线所及一片汪洋，而对面就是台湾，隐约可见一些工厂高耸的烟囱，以及一些似旗子之类的东西随风飘扬，像是远方的兄弟在向我们招手。

栖身于鼓浪屿的广场，有一种置身于天外的感觉，这里不就是世外桃源吗？就是缺少了桃花，但有另外一些叫不出名字的花点缀着，同样令人赏心悦目。最为别致的莫过于广场中央的八爪鱼雕塑，八只锋利的爪子伸向四面八方，正应了半句楹联“喜迎八方客”。广场上的音箱里正放着古典的乐曲，这让我感到舒心的同时也感到茫然——鼓浪屿这么大，有这么多条街这么多条路，我上哪找舒婷呢？

只好把心绪放一放，先看看风景吧，找了一处很幽静的地方，我坐了下来。这时旁边走来一位民间诗人，我和他聊了很久。说真的，我一直对民间的艺人很崇敬，在生活几乎都不能保证的情况下，他们依然安贫乐道，不为窘迫的生计所屈服，而始终坚守他们心灵的最后一方文化净土，真的是很不容易的事情。我给他看了我写的几首诗歌，《枯叶蝶》、《陌生》、《含羞草》等，他看着看着就激动起来，连口称赞好诗好诗，并大声地朗读起来，还引来好多好奇的游客前来围观。

好几个少年要我为他们赋诗，我欣然同意了。趁着刚刚的感慨万千，我随手写下了“鼓浪屿上鼓浪急，沙逐朝追思无堤”。突然我看见海边飞过一群海鸥，恰与身边迎风飞舞的垂柳叶子相映成趣，于是我又写下了“垂丝万缕成云雨，悬叶一片是沙鸥”，我把它们送给那些喜欢诗歌的人。他们还是围着我不肯离去，为的是要我为他们签名。

### 三顾茅庐，不见诸葛

费了很大周折，才打听到舒婷家的住址。最后那个杂货店的阿姨用卖商品的口气对我说：“她家就在那个巷子，我是跟你说过了，至于她见不见你，我就知道了。”

穿过福建路和泉州路，再到龙头巷，向左一转，踏入中华路，一排明清古宅的旁边，有一个很深的巷子，巷子的尽头有一扇说不出是古老还是现代的门，门是虚掩着的，用手轻轻一推，那门便“吱”一声向我敞开了。这时候眼前一片明

亮，可谓豁然开朗，一个小院子，里面满是花草，青色的桂圆在枝头招摇。舒婷的家住在二楼。踏上楼梯，眼前又是无数的花草，吊兰轻盈地从栏杆上垂下来，像刚刚写过的一首美丽的朦胧诗。

轻轻地敲一敲门，里面没有人应声，又敲了一遍，还是没有人应声，可能没有人在家，我只好悻悻地回去了。

第二天一早，我便又来了。心里还是有一丝紧张，说不出是激动还是惶恐。还是敲门，这次她家的阿姨走了出来，问我找谁，我问舒婷阿姨在不在家，她说不在，开会去了，我又问她什么时候回来，她说不知道，也许是今天晚上也许是明天，我说那她回来你把这包茶叶交给她，她说那可不行，舒婷交代过不可以乱收东西，我说没有什么，我这不能算是东西，只不过是从小乡带来的一点茶叶，她还是说不可以，我说那我就写一张留言条吧，于是我就在一张小纸上写了这样的一段话：

“舒婷阿姨，我是一名来自安徽的小诗人，带着对诗歌的崇敬与执著，不远千里来此拜访您，冒昧地打扰您，真的不好意思，还请您原谅。这次来的主要目的是想与您探讨一下新诗的现在与未来及发展情况。也没有什么礼物带给您，这一包茶叶是我母亲亲手烘制的，愿您在深夜里写作疲惫的时候泡上一杯，定可以清心定神……”

第三天来的时候已经上午十点多了，轻轻地敲了一下门，里面还是没有应声。我便又轻轻地走下楼去，这次我要等，感觉告诉我今天是一定可以见到她的。

### 再次登门，柳暗花明

又跑出去转了一圈，直到下午两点多才回来，这次我没有敲门，只坐在楼下等，过了一会儿，她家的保姆看见我了，我对她笑了一下，她也微笑着向我点了点头，便又进屋去了。一会儿，一个面目慈祥、容光焕发的阿姨向楼下看了看，我也看了看她，“这和舒婷阿姨的诗集封面上的照片怎么这么像？”我在心里想着，但还不敢确认，这时便有一串温和的声音传来：“柔风啊，进屋来坐……”是她，是舒婷。我一时有点不知所措，应了声“好”便飞快地上了楼梯，走进舒婷家里。

这时的心情只可用四个字来形容——柳暗花明。

### 与舒婷的对话：新诗的现状与未来

柔 风：舒婷阿姨，这次冒昧来访，打扰您了，真不好意思，在此向您说抱歉！

舒 婷：哪里的话，别这么客气，很高兴你这么远来找我。同时我也很感动，可以看出你是一个对诗歌很有诚意又很执著的孩子，说来我们是很有缘分的，我家的阿姨就很喜欢你，说你看起来特别和蔼、有灵气。说真的，来我这访问的人很多，我一般人是看不见的，不是不想见，主要是人人都见，我就会失去很多时间，就没有时间去写作了。

你坐一会儿，我去给你泡杯水。（说着她给我端来一杯水，还有很多饼干等小吃，她真的把我当孩子了。我对她说了声谢谢，她又问我吃饭了没有。）

柔 风：（也不管客气了）还是早上喝了一杯豆浆，吃了一个大饼。

舒 婷：那阿姨快烧饭给柔风吃，柔风啊，你怎么不来早点儿？阿来刚刚来了，本打算等你来，我请你们一起去饭店吃的，也好介绍你们认识一下。

柔 风：是这样的，其实我来得比较早，也敲门了，里面没有回音，昨天阿姨和我说您去开会了，我以为您一定很累了，在休息，便狠不下心来打扰您，我就没有再敲门了。

舒 婷：是这样啊，也许那时我们在里面聊天没有听见。其实我在今天早上就等着你来，等了半天了，现在终于来了。

真是不好意思！（我有点弄巧成拙的感觉。）

（“吃饭吧！”她家的阿姨亲切地对我说，我和舒婷同坐在一个饭桌上，边吃边聊，其间，舒婷阿姨不停地朝我碗里夹菜。）

柔 风：20世纪90年代的时候，中国的新诗文化一度很辉煌，也可以说新诗到了一个巅峰期，那时涌现出许多像您一样伟大的诗人，如顾城、海子等，可以说是你们把新诗带入一个新的境界、一个新的高潮，您可以描绘一下当时的诗坛吗？

舒 婷：中华民族曾一度陷入危难，新中国成立之后也不是那么太平。我们那一代人说来是很不幸的，正赶上那个动乱的年代，而身处其间就无法挥去内心的隐痛，于是便有了许多心愿及神往。我们只是在做一种表述，于是



这种诗意的表达便在太多人的心里引起了共鸣。由动乱到和平的转型是历史的幸运，我们都很懂得珍惜，新诗在那样的氛围中就很容易找到扎根的土壤，那时的诗坛大约就是这样。

**柔 风：**中国一直被誉为诗的国度，但其实被誉为诗的国度的中国却只能是唐朝。唐朝以后，诗歌就开始走下坡路了，宋词也只能说是诗歌文化的派生，是诗歌的回光返照。然后“五四”时期的外来文化为诗歌注入了新的生机，新诗出现第一次高潮。这也好似前期的摇滚歌曲，它的深入人心最重要的是在于发现，可时至今日，人们一直在叫嚣新诗的不合时宜，这是不是社会环境的影响呢？现代人物质生活较为充裕，喜欢休闲的生活，而诗歌是属于高雅、高深文化的范畴，所以诗歌的生存环境很受影响，而现在的诗坛上诗人各自为政，却又找不到出口，您以为中国诗坛目前最重要的问题是什么？

**舒 婷：**目前诗坛上最重要的问题是诗人相轻，你看不起我，我看不起你，诗人看不起诗人。而小说等通俗文化越来越受到市民一族的欢迎。还有如你说的诗歌的不合时宜，它的生存环境确实受到很大的影响，但这不是主要的，毕竟还有很多人喜欢诗。如果诗人们团结起来一起努力的话就好了，可惜这一点很难做到。目前网络上做得还算可以，网络也可以算是为新诗另辟一条道路，一块园地。

**柔 风：**现代的许多诗人，他们只是为作诗而作诗，而不是拿生命来作诗，这一点很是违背诗歌其实是一种鲜活的生命这一作诗的宗旨，且后来的“他们派”、“莽汉主义派”等又把新诗带入一种误区，在反传统的同时又没有学好传统，用好传统。其实传统与现代是一对矛盾的东西，面对传统我们既不能拘泥，也不能狂妄，这一点许多老诗人现在做得也不好，刊物都注重于圈子，而圈外的人很难进去，像许多诗刊如《诗刊》、《诗选刊》、《星星诗刊》等上发表的许多作品现代人读不出其中的味道，既无哲理也无心情更无美感，这是不是一种悲哀呢？由此，您可以说一说新诗的前景吗？

**舒 婷：**尽管目前诗坛出现了许多问题，但总体来说新诗的前景还是光明的，谁说现代诗不好呢？那是他们没有用心去读现代诗，现代还有许多年轻的诗人，他们都是很优秀的，（于是她便说了几个诗人，我记不清了。）他们

写的诗也很好，未来在你们自己手中，这还需要你们一起努力。

### 家庭和睦，儿子有为

柔 风：您家的房子也蛮好看的，很别致，请问您在鼓浪屿上生活了多少年了？

舒 婷：生活了很多年了哦！我很喜欢这个地方。

柔 风：那您的房子里怎么摆这么一大柜子玩具呀？

舒 婷：那是我儿子小时候玩的，现在虽然长大了，但也不能扔掉啊！

柔 风：那您的儿子现在多大？他现在在干什么呢？

舒 婷：他是1983年出生的，现在在上大学。他学习很用功，当年考了厦门市前几名，超过北大分数线几十分。但当时没敢报，只报了一个提前录取的院校，结果就被录取到北京师范大学去了。他的文章写得也很好。

柔 风：那叔叔是干什么的呀？

舒 婷：我丈夫呀，他是个评论家，同时也是个老师。这几天他身体不好，生病了，是在大海里游泳耳朵灌水了。（“你到医院去看看啊！”舒婷对她丈夫说。这时她的丈夫走了出来，他们相视一笑——很甜蜜的一笑。）

### 立身之本与兴趣之源

舒 婷：你这次远行的目的就是来找我吗？还有没有别的什么目的？

柔 风：一是为了访问您，二是为了寻找诗意。

舒 婷：寻找诗意？你的家乡在大别山区，那里就没有诗意吗？为何要四处跑呢？一个小孩子，多不安全啊！

柔 风：其实诗意与流浪是分不开的。在一个地方待久了，就会觉得乏味，那个时候就渴望着有一次远行，而感觉流浪的时候便会产生对于家乡很强烈的依恋；和一座陌生的山对话，与一泓异地的水接触，都会有很不同的诗意的感觉。

舒 婷：那是因为你们年轻啊！年轻人就喜欢冲动，不过这也不算是坏事

情。冲动其实是一种激情，而激情对诗歌来说又是很重要的。不过你还是早点回家，免得你家人担心。

柔 风：回家啊？回到学校，一切又涛声依旧。其实是个很无聊的地方，老师讲的尽是一些套话，许多课程开得也很无聊。大学里其实学不到什么东西，而大学生们经常都有一种自满心理，以为自己走进了象牙塔自己便会长出象牙，其实几年过后还是与初进来时没有什么两样，唯一的改变就是白了少年头。

舒 婷：唉……中国的教育确实存在许多问题，正如你所说，但你们既然置身其中，就无法摆脱。毕竟太多的人在走着这样的一条路，你还是得先把书读好，毕业以后找一份稳定的工作，这是立身之本啊。只有先有了立身之本，才可以更好地去寻兴趣之源。

柔 风：说到立身之本，我又想起了一个东西，人出生不久就长满了牙，可以吃东西，而手是与生俱来的，可以寻食物，这也是立身之本啊！

舒 婷：你这孩子呀，怎么这么说呢？太多的人在走着同一条路，那这条路就一定有它存在的理由，你想通过别的途径，那是很难的，人要善待自己。

### 关怀：几件小事

不知不觉已和舒婷阿姨聊了三个多小时，该问的基本也都问了，她六点多还有个朋友聚会，我也就不再打扰她了。

临行时，舒婷阿姨送了我许多东西，一本她的诗集；一只很漂亮的小钟，钟的上面镶着一个水晶的地球仪，她是要我珍惜时间，并且要胸怀天下的；还有一袋水果，说刚刚要是给我吃我肯定不好意思吃，那就带着在路上吃。

最后她递给我一只信封，她说这是一点钱，你在路上买点东西吃。我说什么也不肯要。她说你要不要我就生气了，我便又只好收下。

从舒婷家出来，我走得特别快，就像脚下生了翅膀，如释重负的心里有说不出的轻松与愉快。转眼间已至巷口，再回首，看一看那扇诗人之门，几点绿叶掩映的小院子，我在心里默默地为舒婷阿姨祝福——祝您平安幸福！祝您快乐永远！

（注：柔风是我以前的笔名，即许多余）

### 梁小斌：未来伟大的诗人会在校园里产生

梁小斌,1954年生于合肥,现居北京。诗人,民间思想家,中国新时期朦胧诗代表人之一,中国作家协会会员。1972年开始创作诗歌,早期作品《中国,我的钥匙丢了》和《雪白的墙》被列为新时期朦胧诗代表作。2005年被中央电视台评为年度桂冠诗人。著有作品:诗集《少女军鼓队》、《雪白的墙》,哲学随笔集《独自成俑》,散文集《地主研究》和哲学随笔集《梁小斌如是说》。入选教材作品:诗歌《我热爱秋天的风光》入编高中语文教材;散文《晨霜》、《旗杆在握》入编大学语文教材。

许多余：梁老师您好，感谢您接受我的采访。作为朦胧诗派的代表诗人，请评价一下朦胧诗在中国当代文学史中的地位。

梁小斌：朦胧诗在中国当代文学史中是否具有地位，这个问题我从来没想过，任何地位都不是呼吁来的，也不是争取来的，策划来的。文学史家在近期也无从断定它的地位。朦胧诗的意义是使新诗回到“我手写我口”的轨道上来。朦胧诗是否具有地位，在于其批判的力量，以及重新建构诗歌的努力。至于朦胧诗是否具有生命力，取决于发扬诗歌的重构精神是否后继有人，哪怕以后的诗人重新建立了新的高峰。朦胧诗仍然无愧于新诗山脉的最初延绵。

许多余：您认为白话诗自诞生以来，从语言、技巧等方面成熟了吗？怎样看待其成就？

梁小斌：“五四”以来所有的新诗的总和叫白话诗。白话诗的任务不是为了成熟，而是要问，我们为什么要用白话写诗？诗人有些什么样的思想要通过白话说出来？白话诗的出现是为了把话说得明白，不是为了单纯地创造新的文学形式而存在的，也不是为了与唐诗、宋词争锋而出现的。我们现在的白话诗只是表面意义上的白话诗，因为我们经常表达的是一种没有必要表达出来的诗性。白话诗与“非说不可”有关。

许多余：对于1986年诗歌大展，您怎样评价这个事件？

梁小斌：我历来不喜欢诗歌的群众运动。诗歌创作是个体行为。

许多余：您觉得诗歌的边缘化与诗人的社会地位有关系吗？诗人的尴尬是必然的吗？

梁小斌：边缘化问题是从诗歌中心论的论调里产生出来的变种。边缘化距离独立化就不远了。诗歌被边缘化对诗人未必是坏事，但是现在的诗歌最缺乏的就是一种独立精神。

许多余：在转型期的社会背景下，您认为诗人何为？

梁小斌：诗人是否想有所作为是诗人自己考虑的事情，是自己选择的结果，任何教科书、任何思想家的名言都无法帮助他。世界上没有被迫而为的事情。

许多余：叶匡政提到，您转述过《圣经》中耶稣的一句话，“时间来不及了，我不能再作比喻了。”怎样理解？

梁小斌：当我们在研究如何描写外边的太阳时，用了很长的时间。结果发现太阳早已离开了那个地方。这说明诗人研究世界时准备工作不能无限漫长。我们的诗歌精神往往落后于我们的生活本身。

许多余：国家不幸诗家幸。苦难产生文学，愤怒出诗人，您认为我们的时代能诞生伟大的诗人和诗歌吗？

梁小斌：苦难类似于那个旧社会的窝头吗？苦难其实产生不了伟大的文学。苦难只产生对生活的热爱，产生所谓质朴的生活。大约还要十年左右，中国将出现伟大的诗歌。

许多余：您心目中好诗的标准是什么？或者说怎样的诗歌才经得起时间的考验？

梁小斌：坦率地讲，我心目中没有好诗的概念，我也不认为我写的诗有多好。诚实的诗就是好诗的基础，这体现诗歌之真。不在于写什么样的主题，不在于写上半身或下半身，不在于是否保守，在于读者在读这些诗时所感受到的真诚。抛弃韵律自有它自己的道理的，就像唱歌如果不能给人带来快乐，只好保持沉默。现在一讲到韵律很多诗人很反感，好像韵律是古代的东西，是落后的东西，有时间情感上的偏见。闻一多是研究韵律的诗人，但是他仍然很诚实。在历史上有些诗人是不大重视韵律的，但是究其人生也没有发现诚实到哪里去。好诗坏诗不在于是否有韵律。一个人只要长时期认真写诗，音乐和韵律自然会渗入诗中，就像人的呼吸。诗人如果想故意不押韵反而要动动脑筋。但是诗人能否把不押韵坚持到底，是个大问题。

许多余：请您谈谈诗歌与大众的关系？

梁小斌：诗歌与大众一开始并不具有血肉联系的关系。当诗对大众产生影响时，诗其实早已存在很长时间了，我们只听到婴儿在啼哭。但婴儿的孕育期是在独立艰苦中完成的。我们只要一写诗，就试图让很多人知道，以为一写诗，就意味着诗人的诞生，但是诗人就是诞生不出来。我们向世界捧出的还不是成型的婴儿。诗歌故意写得晦涩是允许的，但是不要冒充晦涩，两

者是有区别的。诗歌是小众圈子里的事，也是允许的。如果连小众圈子都不能认可，则更难以得到大众认可。诗能够得到大众认可当然是再好不过了。

**许多余：**您认为诗歌要贴近现实，还是应与现实尤其是政治保持距离？您认为诗歌要发挥对现实的批判功能吗？

**梁小斌：**当诗人认为要贴近现实时，情况往往是这种诗并不反映现实，反倒离现实更远。当诗人试图远离政治时，政治却主动找上门来。“五四”以来，诗一直是具有批判功能的，现在我发现，有批判功能的文学往往寄生在传统的经典思想的后面。因为这种批判，往往连一块砖也搬不动，等大厦盖起来了，批判功能往往不知从哪里冒出来了。现在，对某种批判功能，我们应该反思，不要盲从。我们要改造我们的思维。

**许多余：**您认为当代文学或诗歌死亡了吗？您认为网络是文学的机遇还是文学的灾难？

**梁小斌：**有一些人这么说，但仅仅是一家之言。但是作为对整个文学的判断，是谬误的。但是，文学到底怎么死的？有谁讲得清楚，参加过文学抢救吗？是否献过血？是否有奉献史？没有这些，他们肯定只是表达一种坐享其成的寄生虫思想。网络打破了写作的神秘感，给普通作者发表的机会，带来了更加激烈的竞争，对文学的写作提出了更高的要求。

**许多余：**您怎样看待“网友恶搞赵丽华”诗歌事件？

**梁小斌：**我对赵丽华个人没有任何成见，她确实写过一些好的作品。我看到她写了一首“馅饼”的诗，按照赵丽华的本意，大概是想表达一种顺其自然的心态。顺其自然是中国人很重要的思想感情。农民不是有日出而作、日落而息的习惯吗？禅诗里面也有“饥来吃饭困来睡觉”的说法。歌词也曾唱道“下雪了，天晴了，下雪别忘穿棉袄”，这些顺其自然的表露为什么放到赵丽华身上就会遇到攻击呢？人说出什么要跟他的身份符合。寺院里的人过着长期闭门思过的生活，顺口写出一首“口水诗”，却正是他们清静无为生活的写照。因为赵丽华所承担的社会角色较多，网友自然要以正面形象来要求她。她万万没有想到，这与她即时的社会身份不符，与她曾经写过的诗歌产生了鲜明的对比。于是网友们愤怒，不知道她以前讲过的话与现在

讲过的话，哪个更真实。网友是网络时代的读者组成部分。名人是公众人物，理应承担更多的社会责任。

许多余：作为保卫诗歌朗诵会的见证人，您认为诗歌需要保护吗？

梁小斌：好的诗歌当然是需要保护的。再恶搞的读者平心而论，都有过保护好的诗歌和诗人的经历。网友恶搞是对诗歌现状不满的总爆发。当引起诗人的反省。

许多余：您在诗歌创作中较早地进行了口语诗的尝试，您怎样看待当下口语诗的文学价值？

梁小斌：任何事物都有消亡的一天，真正价值意义上的中国新诗肯定有消亡的那一天。但现在还没有死亡，现在尚未达到我们民族的口语真正进发的时刻，因为她的青春期还没有真正到来。解构是长期的思想探索和冒险。部分“口语诗人”在解构天下所有有意义的事物时，他们从来没有参与过有意义事物的创造，从没有参与过历史的劳动，把新诗从伪解构的蒙昧中解放出来。“伪解构”说到底是一种盲从。往往我们发现，有人几乎不用动脑筋就已经学会了解构。解构不是凭空掉下来的，现在诗歌的“伪解构”充斥诗坛，是诗歌的灾难，是中国人全部灾难的一部分。你如果说花象征爱情，诗人就在爱情前面加上“不”，就认为是解构了，就认为是有思想了，就认为是批判了。犹如“困难”的反义词是“容易”。但是，我们偏偏没有创造出“容易”二字。我们只好在“困难”前面加上“不”，说成“不困难”。好多所谓解构的诗也是按照这种方法写出来的。这是有关解构的“新八股”。追根求源，“五四”时期诗坛巨匠们有责任。

许多余：对您影响比较大的作家是谁？

梁小斌：索尔仁尼琴。

许多余：您在诗歌创作中面临的最大困惑是什么？

梁小斌：不要在诗歌中揭露想当然的东西。

许多余：在物欲横流的今天，中国的也是我们的现代诗歌价值是什么？其具体体现在哪？



梁小斌：平心而论，诗这个东西，如同鸦片，真正爱上它，真是难以割舍，每一个人在读到一首好诗时所留下的印象，是终生难忘的。当我们还想继续读好诗的时候，也如同我们第二次吸食鸦片。但是第二次的的时间却是无限漫长，我们找不到那束花。急切中的等待使我们想放弃寻找。于是我们在问，诗歌到底有没有价值？那么请问，鸦片到底有没有价值呢？因此，诗歌是否有价值，并不能成为我们割舍它的理由。因此，我们爱诗。我们实在是太爱它了，但是，我们又实在找不到它，我们在受着煎熬。

许多余：当初您是否是“自觉”地作为时代良心诗人出现的？您诗歌的节奏、口语化因素和符号性的意象，当时是如何寻找到的？

梁小斌：说真心话，我在写诗的时候，并不知道世界上还有多少苦难的人民。我只清楚，在我的前面，有文学大师的脚印。我只是寻着他们的足迹，继续往前走。我前面的大师的作品，也如同毒品，让我初尝兴奋之后，一无所获。因此我很快想到，我要自己种植我的诗歌。哪怕花再长的时间也在所不惜。任何时代都有意象，我们的前人就创造了很多意象，如向日葵、灯塔、雷锋。我的第一个任务还不像现代诗人正在忙碌的那样，试图解构它们。我要独自耕耘，创作自己的意象。好像是这样，我写诗，不是从愤怒和呐喊开始的。

许多余：请问您，作为用汉语写作的诗人，您是否对国家忠诚？是否对我党敬畏？是否自觉以“三个代表”为准绳？从愤青到良民，您觉得当初之所以朦胧，是否是因为没有经过革命洗礼的原因？

梁小斌：是的。我想这位诗友提出的问题，我也不能绕开走。人是有所敬畏的。为什么不承认呢？有些人由于敬畏，得到了一些益处；有一些人敬畏，却完全没有得到。原来敬畏，也是需要竞争的。不是吗？独立思考不是从天上掉下来的。我在表达敬畏的同时，被人看出来了我的真实面目。这是我的败笔。

许多余：作为体制变化的经历者，梁先生比小朋友们经历得要多，不知道真实的想法是什么？梁先生现在在哪里挂靠呢？是在体制内还是在体制外？再问一下，您觉得产生诗人的社会动力是什么？

梁小斌：我的确不是体制变化的经历者。体制过去曾送给我一套崭新的工作服和劳

保雨靴，我兴高采烈地在晴天也穿着雨靴到处乱走。我的内心有一种非常渺小的愉快。当体制把除名通知书交到我手上时，我说：“下这么大的雪，麻烦你们跑一趟，本来是应该我自己去取的。”这也是另外一种渺小的自由观吧。我目前只是挂靠在墙上，墙上有我的书法。

许多余：无论作为诗人还是作为一个人，我们都应该面对内心的真实性，但由于外在环境或其他原因，我们的真实内心总是被扭曲和改变，成了诗歌并带来些许荣誉，我们甚至还为此沾沾自喜，这时候我们还能称自己为一个诗人吗？

梁小斌：我再说一遍，诗歌是一种伟大的毒品。（诗人的真假）取决于对它上瘾的程度。但是我们并不依赖着毒品，只好自己创造它。另外，我在想，诗人在向别人宣讲自己的作品的时候，要慎重，千万不要成为贩卖毒品的人，并借此提高毒品的价格。把许多善良的人，都变成心力交瘁的人。一定要慎重。

许多余：对于中国当前众多的诗歌流派，您是怎么看的？能否举例说明一些？朦胧诗已经过时了吗？笼罩在你们这一代人身上的，除了诗之荣誉外，还有没有其他的东西？对于中国当下流行的口语写作，您是怎么看的？社会环境是否压抑或者激扬着您的诗歌创作？对于中国当前的写诗环境，您满意吗？

梁小斌：任何诗歌的流派都有其存在的合理性，同时诗歌流派面临着新的挑战。朦胧诗可能是过时了，因为就像一条山间的小路，我们走过去，总期望能看到更高的山峰。对我来说，有没有荣誉，我都不敢说，因为朦胧诗从它诞生的那天起，就有着仓促诞生的早产特征。朦胧诗说了一些决定性的话，但也不敢完全肯定是想好了再说的结果。口语诗的最大特征，就是想好了再说，不是简单地用情不自禁来掩盖。诗歌生存不依赖任何的外部生存环境。

许多余：梁老师是否赞成“诗歌商业化”？

梁小斌：我并不反对诗歌商业化，诗歌在当代是不是能成为一种精神消费品，尚无定论。诗歌的确是供人享受的，但诗歌的创造，尚未达到这个理想的层面。

许多余：请问，在这种情况下，您如何为自己寻找到一个适合自己的立场，这是一个怎样的立场？而且，我觉得一个真正的诗人永远是有超越个人的责任感的一——尤其是您这一代人（而我自己都还有），您在新的历史境遇下，您是

否还想从某些方面给他人、给这个时代以影响，您觉得自己要做哪些事情，从哪些方面给时代注入自己的东西？或者您想给当下的诗歌一些什么东西？对20世纪80年代以后出生的诗人您是否还有信心对他们产生某种作用？

**梁小斌：**不敢说有什么立场，我只爱独立地想一些问题。就算我们那一代诗人有一些社会责任感吧，后人在效仿他们的社会责任感时，没有获得多大的好处，这就说明社会责任感，并没有成为抵御外界的强大的武器。于是，社会责任感受到了激烈的抵制。我只是喜欢思考，我经常思考些什么呢？比如说，男人在外面受了窝囊气，回家了就跟妻子吵架，说妻子如何如何不行，我们的历史非常类似这种状态。中国人过去在外面打了败仗，回来之后就埋怨，家里的父辈、统治者如何如何不行。我们为什么要和我们的父辈、前辈吵架呢。这个吵架的实质是什么呢？我们从来没有想过。我们的父辈，曾经抵御过全盘西化，但是力量太小，后代人跟父辈一争吵，就把这种犹抱琵琶半遮面的学习外国，变成了一种不折不扣的全盘西化。因此，我感觉到高举批判大旗的人，只是对家里人凶，在外面一点也不行。

**许多余：**请问梁老师现在是独立自由诗人还是官方诗人？（这个暂时以俸禄来源作依据。）若是官方诗人，您是不是就一定有所顾忌？还能不能写出独立精神的诗歌（包括您的政治见解）？

**梁小斌：**本人不是官方诗人。连“民间”诗人都不是。

**许多余：**您说：“……大约还要十年左右，中国将出现伟大的诗歌”。这个说法是怎么来的？您看好的是什么样的诗歌作品？如果方便，想听听您的具体说法。

**梁小斌：**未来了不起的诗人可能在校园里诞生。我最近参加了一个校园诗歌评奖活动。有个校园诗人写的《我们必须革命，否则将无所歌咏》，所有评委都认为应该获一等奖。

**许多余：**您认为诗歌是必需的吗？就是说，艺术是必需的吗？艺术和思想的迫切性在当前社会您如何理解？

**梁小斌：**诗歌是个人爱好，诗歌对爱好者是毒品。你说是否是必需的？

许多余：您认为社会的急剧转变对于新诗来说，除了写作对象明显在跟着变外，在写作态度或创作精神上有哪些变化？谈谈您这几十年来感觉到的？再请您直言，对于身边的变化，有没有或浓或淡的悲哀感？

梁小斌：我觉得变化不大。中国人的精神现状基本上没有变化。我们手中的玉米棒，一个接着一个被扔掉。因为我们手上什么也没有，所以我们才会问世界究竟发生了什么变化。朦胧诗被否定，是因为朦胧诗简单地否定了前辈，是抛弃旧时代的产物，后面的人也跟着学。任何流派，都可能面临两种结局：先是否定前人，然后被后人所否定。这就是我说时代没有变化的原因。这点上，朦胧诗首先要自省。

许多余：我很佩服您的淡定和不妥协，您认为谁在代表时下的诗歌水平？是那些体制内的“作家协会会员（写诗歌的）”或“专业诗人”？经常出现在诗歌或文学杂志上的名字？文学活动获奖者？作为一个网友，我当如何判定当下的诗歌水平？是否应该相信“诗歌评论家”？

梁小斌：作家协会的成员，就一定写不出好作品，这完全是一种偏见。我从来不看诗歌评论家的评论。不是因为看不起他们，因为我不希望通过照镜子才能看清自己。当下的诗歌肯定有了不起的作品，也许是因为我孤陋寡闻，所以尚未完全发现。

许多余：您说朦胧诗否定了前辈，那么，这是作为一个群体的现象或者一个阶段的现象呢？又或者是几个代表诗人的现象？这种否定是怎么完成的？另外，问个老问题，您如何评价海子？他能简单地划入“后朦胧”这个概念里吗？

梁小斌：朦胧诗否定前辈是“五四”以来几代中国人的特征。海子的伟大，是因为他一心一意地在想，如何在最初的世界里创造出万物。我对海子是很钦佩的。

许多余：看到您近期的诗作，宝刀未老，创作力和表现力与期望值对等。这点对老一代诗人很不易。我了解您其实更关注现实的黑暗、暴力和专权及人性的丑陋。这里能否请您说一下作为一个诗人或文人，对一个时代的政治命运、人文思想和历史教训，他该担当什么，以及您的思考。

梁小斌：假如一般的说，哪怕是挥起旗子呐喊，我是一个人道主义作家，又有谁相

信呢，因为现在公开地声明自己是站在专制一面的作家，一个都没有了。自由和民主的高扬，给作家带来了实际的好处，这就是作家们在哄抢谁最正义的原因。因此，真正的人道主义的写作，难度在无形加大。专制主义文学仅从字面上是看不到的。因为谁也没有在喊，希特勒万岁。讲到历史，到处都在说我们要牢记这段历史，但是历史偏偏又在重演。我们几乎找不到一个坏人，对我而言，我喜欢解剖自己心灵上的专制历史。从我做起吧，也是一句老话，也只好说尽量如此吧。

**许多余：**有人说，诗歌最大的欺骗性在于——作为读者他有时看到一个诗歌的文本充满了温情、愤怒或关怀，而当读者接近作者本人，却发现情况完全相反。您怎么认为？

**梁小斌：**他的意思大概就是在说，某人诗写得非常精彩，但人品却令人失望。这种感觉，就是文学的感觉，生活中有很多反差很大的地方。我们只是不要在失望的地方停留。我们在失望的时候，往往只怪别人，却不怪自己，怪别人的想法，就形成了一个悲伤的抒情诗的时代。但是，有的时候，我们又从悲伤中跳了出来，跳出来之后我们又干什么呢？我们干脆就说，从此以后我对再漂亮的诗也不再相信，这个就是我们现在的诗歌心态。其实啊，要用心想一想，我们如何受骗上当的更有意义。不信让我们仔细想一想，我们真的回忆不起来，我们是如何上当受骗的。因为忘记了。因为我们的失望大于我们的回想。

**许多余：**看到过您写的一句话，“诗歌这个东西，外行人看到的只是虚幻！”请问，如果想更好地接近诗歌，要在哪些方面努力？

**梁小斌：**我们不要过早地变得过于聪明。诗歌在初尝的时候，是一块甜点。想再吃时，却咽下了苦果。诗歌的门槛为什么很低呢？一点虚幻性都没有，这是因为诗歌的队伍要壮大，流派要人多势众，只要报个名就行了。初尝诗歌肯定是件令人激动的事情，接近诗歌有时往往像接近一个令人恐怖的庞然大物。你千万不要惊醒它，把内心的喜爱放在肚子里，千万不要在网上说出来。这个说与不说大不一样，一说出来以后立刻就会感到心生疲惫。接受诗歌要有一个很好的耐心。不要急于判断哪首诗是好诗，当我们读多了，虚幻的诗歌真的会情不自禁冒出它的本真来。我以前也写过两句话，

也很像在接近诗歌：“走在似醒非醒的庞然大物之间，走在一拳头能将我砸扁的劳动者生息的世界。”

许多余：您近期的诗歌给您的爱人或者亲人、父母、子女看吗？他们如何评价？

梁小斌：我的诗歌是最羞于在亲人中间绕来绕去的。写诗对我来讲至今仍是羞涩的事情。我不知道他们有没有读过我的诗歌。他们评论我的诗歌，我只是傻傻愣愣地站着。

许多余：请您谈谈自己后来的思考有了什么变化？包括您的诗在意义和技艺上的变化。

梁小斌：20世纪80年代的诗歌，其基本母题是个人主义。个人主义在跟以往的诗歌流派打仗的时候，把“崇高”变成了“崇下”，这说明20世纪80年代的诗歌比较关注他们的生存环境。在这一点上，他们的反叛没有突破前人的指定思想。20世纪80年代的诗歌，应该更关注每一个诗人在这个年代内部生存的状态。这是什么意思呢，20世纪80年代的诗人，应该提前为进入诗歌主流做好准备。但反叛的宣言，不是准备。个人主义不是指个人的想往，而是这个时代共同的思想。个人主义如何成为我们的共同心声，成为一个时代的行动准则，从这个角度来说，20世纪80年代的诗人应该更加大气磅礴才是。

许多余：您是如何评价您的同辈诗人的，如北岛。

梁小斌：卑鄙是卑鄙者的通行证，这句诗无人超越。

### 春树：我希望全世界都有我的读者

春树，女，北京人，1983年出生，80后作家，朋克诗人，广大文艺青少年的文学偶像、战友。已出版长篇小说《北京娃娃》、《长达半天的欢乐》、《2条命》；短篇集《抬头望见北斗星》；诗集《激情万丈》，主编《80后诗选》；写真集《她叫春树》；文集《春树四年》。

春树2000年从北京市某中学高中辍学，开始自由写作。2002年推出成名作《北京娃娃》；2003年推出新书《长达半天的欢乐》，出版两个月后被禁。



春树说过卫慧、九丹们统统是用硅胶写作，言下之意自己的身体才是真正的青春。有人说，春树代表了堕落颓废的一代。春树说，我写作故我在。

2004年2月2日的《时代》周刊（亚洲版）封面特写对春树进行了报道，还报道了21岁的韩寒。在《时代》周刊看来，他们代表着中国全新的一代。

《时代》从汉语中找到了一个词“另类”来形容这些令父母错愕的一代新人，在《时代》中并没有把这个词译成英语，而是用了它的音译词“linglei”。《时代》认为，这一代人追求物质和感官享受，更勇敢地表达自我，却失去了上一代年轻人的精神追求，他们的“自由”观念不过是身体和物欲的解放。

这是美国人的角度。他们把中国80后的一代人用“linglei”来概括，是因为实在没有什么其他词语可以概括这一代人。用另一个80后作家郭敬明在接受本报记者采访时说的一句话来说，“这是不可概括的一代，因为他们是个性的，丰富的。”而这个社会允许这些个性的个体自由地表达。

从《三重门》的韩寒到《幻城》的郭敬明，从《只爱陌生人》的张佳玮到《北京娃娃》的春树，80后少年作家在文坛越来越活跃，越来越受关注。公正地说，他们的青春不都是残酷的，他们对生活不都是绝望的。但是有一点《时代》说对了，他们都是“另类”的——这个时代给了他们足够的空间和宽容。

被称作“北京宝贝”的春树是因《北京娃娃》而得名的。这是一部自传体小说，描述了春树从14岁到17岁之间坎坷的情感经历和令人心痛的生活历程。作者以早熟而敏感的笔法描写了作为新人类的一代人在理想、情感、社会、家庭、欲望、成人世界之间奔突、呼告甚至绝望的历程。

## 春树近况

2004年2月获得第五届网络金手指的网络文化先锋奖。2004年2月成为美国《时代》周刊的封面人物，美国人称她为“新激进份子”。2004年6月成为《三联生活周刊》封面人物。

2004年8月接受央视《面对面》节目采访，被认为是“一个有勇气、有斗志的人”。2004年9月应邀前往挪威参加国际艺术节，并接受当地电影学院学生要求拍摄了个人纪录片，2005年在挪威放映。2005年获《每日新报》等十几家报纸所评“最具洞察力”作家奖。《北京娃娃》的版权已卖至美国、英国、西班牙、荷兰、意大利、芬兰、挪威、日本、德国、以色列、中国香港及中国台湾等二十多



个国家和地区。

### 春树自述

我叫春树，春天的春，树木的树。正如我喜欢的叶开一样，很简单，树叶的叶，开心的开。我喜欢红色，喜欢看电影，喜欢亲近大自然，喜欢乡野。我是个矛盾的人。我喜欢农村，也喜欢城市。我没有去过太多地方，我最常去的地方就是我家和网吧。我喜欢听摇滚，也喜欢听民谣，什么都听听。我和疯子最大的区别，就是我比他们有钱。写诗是我的一大爱好和消遣。它既不赚钱也不花钱，非常柏拉图。我为了我自己和那些被抛弃的孩子们写作，我不忍心看到那些痛苦的心灵。我会爱上所有痛苦并且努力奋斗的人。我是一个存在主义者。如果存在主义不是信仰，那我没有信仰。

许多余：得自己写啊。坏的文学作品是看完整本书不想再看第二遍，也记不住里面都写了什么。可能唯一记住的就是书里引用了别人的名言警句。

许多余：80后作家当中有哪些人你比较欣赏？

春 树：太多了，有一些不知名的作者，他们的才华真让我嫉妒！

许多余：作为诗人，你对当年的赵丽华及诗人裸体朗诵会事件有何评价？

春 树：我觉得这事从一开始就是闹剧。一个对诗歌根本不了解的人来评判诗歌，没有谁有资格来说一种职业有消失的必要，除非它自己消失掉。我在博客上的发言只是我认为作为一个诗歌爱好者，一个经常写诗的人应该作出的必要回应。这是我的责任和义务。我希望有更多的诗歌朗诵会，我想肯定没有哪个人来之前就想好了要脱衣服，只是当时的气氛造成了她当时的行为。诗歌应该再次火起来，我也坚信这一点。这个物欲横流的世界太需要一点新东西了。

许多余：但是据我所知，她当天穿了16件衣服，然后一件一件地脱掉，你认为这是事先没有准备而是“当时的气氛”造成的吗？

春 树：当时的情况我不清楚，我因为临时有事没去朗诵会现场。

许多余：在你的诗歌乃至小说中，能让读者体验到一种怎样的精神力量？

春 树：宁折不弯，差不多要倒下但就是一直没倒下，是和世界斗争，和自己斗争，也和一切身外物斗争的矛盾的过程。

许多余：从《北京娃娃》到《长达半天的欢乐》是不是也是你的成熟过程？

春 树：从《北》到《欢乐》，应该算是一个成长的过程，包括现在，我也不觉得我多成熟，事实上，我一直像小孩儿一样，想说什么就说什么。

许多余：你在论坛上说：“我以后肯定不会为我的愚蠢感到后悔，因为那时候我才意识到什么是真正的青春。”你现在觉得以前的自己，比如初中时期，是愚蠢的吗？你理解的青春可以与叛逆、随心所欲、肆无忌惮画等号吗？或是还有什么别的？

春 树：我指的愚蠢是别人对我的评价，如他们说我退学很愚蠢，写这样的小说很愚蠢等，而我不会后悔的。我的确认为青春应该为所欲为，因为青春只有一次。

许多余：诗与小说在我看来是完全不同的两种表达方式，小说可以是具体没有整体的，可以是细节没有总结，但诗一定是一种思想的表达。你是《80后诗选》的主编，是不是对你自己过去的一段青春经历有所感悟？

春 树：诗也不一定是思想的表达，小说也不是你说的可以具体没有整体，这确实是两种完全不同的表达方式。在写长篇小说的时候应该避免写诗。

许多余：小说、诗、音乐是你对青春的不同表达方式吗？哪一种更能表达本来的你？

春 树：每种都可以代表不同状态的我，往多里说发呆、看电影……也能代表不同状态的我。最需要音乐随时陪伴。

许多余：看了《时代》对你的报道了吧？报道中说，“这一代人追求物质和感官享受，更勇敢地表达自我，却失去了上一代年轻人的精神追求，他们的‘自由’观念不过是身体和物欲的解放。”你怎么看他们的评价？

春 树：让我想想好吗？这些天来被记者们问得有点儿晕。其实我从没想过媒体会

对我有什么评价，我只是想表达，想发出属于自己的声音，而媒体为了炒作也好，为了什么也好，他们如何评价我，即使是误会了，就让他们误会去吧。我表达了就可以了。

许多余：想过“希望五年后我可以……”这样的问题吗？

春 树：有时候会想到。也许五年后会结婚生子，也许孤身一人，也许出了国，也许已经死了，也许找到了另一种信仰，也许一直坚持写作。不管怎么样，我都会努力的。

许多余：小说中的春树、春无力与真实的你有多远？她们只是你的一种表达方式吗？

春 树：我想每一个都是真实的我，只是不同时期的我。

许多余：媒体眼中的你与真实的你有多远？喜欢各种报刊、网络上的春树吗？

春 树：我不知道媒体眼中的我是什么形象，所以不知道离有多远。我只是讨厌当什么80后的代言人，因为他们我并不了解，我也无法代表他们。

许多余：在你辍学的第一天，想过自己是现在这样吗？

春 树：当时，我希望自己能自食其力地活下去，不会因为退学而感到自卑。看来我做到了。

许多余：你对文学创作抱有怎样的一种态度？是固定而专一的职业，还是如同白桦说的那样，“纯粹只是一种玩儿票”？你同意所有的80后作家都是他所谓的“文学票友”的评价吗？

春 树：如果说只是玩儿票，咱付出的代价可太大了。玩儿票可是种境界，那得有轻松的心态和扎实的功底。我想白桦说这话有他理解的道理，私下里我还是挺喜欢白桦的，他比另外一些评论者更值得尊重。我想80后应该慢慢有自己年代的评论家。

许多余：我倒是觉得，生活给予人的一切都是财富，苦痛或是快乐……也许，那段不平常的日子，造就了如此坦率、直白的你，展示给我们一个与众不同的春树，除了诗歌与小说，今后你还有哪些打算？想过转行吗？比如像韩寒

那样，去唱歌？或像郭敬明那样，去做生意？

春 树：会唱歌，不会做生意。

许多余：通过交谈我们发现，真诚和坦率是你的语言风格。能给我们谈谈你的亲情观、友情观或爱情观吗？

春 树：亲情应该以简单明快为主，不要那么多事儿，互相理解，主要希望能有心灵的沟通。

友情嘛，应该互相尊重，互相影响，不要挑拨是非，背后议论。那种精明势利的人我不会让他/她再成为我的朋友。

说实话我没有什么爱情观，我就是跟着感觉走，紧拉梦的手。我喜欢既坚强又纯洁的男人，我最敬佩的是白手起家、自力更生的男人，我也会爱上有理想的人。

许多余：你选择城市的标准是什么？

春 树：包容性、选择性多，习惯了一座城市就不想搬家了，北京还是我最喜欢、最熟悉的城市。

许多余：什么时候感觉自己是成功的？

春 树：当我遇到一个不怎么说话也不怎么表达自己的人，我会费尽心力让他/她开心起来，我也不知道为什么这么做。但当我看到他/她的笑容时，我觉得特有成就感。

许多余：你觉得自己最大的缺陷是什么？

春 树：任性，固执，主观太强。

许多余：有时候外在的环境变化，比如一些突如其来的荣誉，比如你成为美国《时代》周刊的封面人物，这些事情的发生会影响你后来的创作质量吗？

春 树：有的梦想你还没有努力就实现了，才是最大的快乐，你不要的话还会受到惩罚，所以不如坦然接受。我不是《24小时》里的JACK，这世界不需要我去拯救；不是20世纪80年代初的励志小说里的科学家，无法给科学作贡献；不是村上春树，无法竞争诺贝尔文学奖。我目前还没做出什么重要的成就

呢，写作道路也只是走了一小半，前面还有很长的路等着我去跋涉。我喜欢一位美国诗人的诗，“前面的树丛分出两条路/我选择了人迹更为稀少的那一条/从而决定了我一生的道路。”给写作的朋友提个小建议：搬家或者刚谈恋爱时不适宜写长篇小说。也不要让世俗生活蒙蔽了你清澈的双眼，否则无法写诗。

许多余：在你现有的经历当中给你影响最大的人是谁？能否给我们侧面描述一下你的那位德国男友？

春 树：我想有三个人，但我不想说他们的名字，也不想透露他们是谁。因为他们给我的影响是巨大的，好的坏的都有，所以我想一个人慢慢品味。我的男友很可爱，和他在一起我不再感觉我没有“生活”。很多写作的时候真正生活中的我并不“存在”。

许多余：如果有机会选择其他职业，你会去选择什么？

春 树：不知道，可能是心理医生或者演员。

许多余：你的生活目标和生存资本是什么呢？

春 树：我的生活目标和我的写作目标是一致的。我希望全世界都有我的读者，希望我每一本长篇小说都能出版到世界各地，我在努力！我靠写作生活。

许多余：让读者也分享一下你的写作状态，可以吗？

春 树：我写东西的时候和所有作者一样都是没日没夜，常常没有时间和精力买生活必需品，也没有心情逛街，甚至自己喜欢的书和电影都没空欣赏。看摇滚演出是我写作状态中唯一的调节。

### 郑小琼：脆弱会让自己不断陷入自责之中

郑小琼，女，1980年生，2001年到东莞打工并写诗，有多篇诗歌和散文发表于《诗刊》、《山花》、《诗选刊》、《星星》、《天涯》及《散文选刊》等报刊。曾参加第三届全国散文诗笔会、《诗刊》第二十一届青春诗会。曾获得“利群·人民文学奖”、“庄重文文学奖”等多项大奖，与韩寒、春树、许多余等一同入选“中国80后作家实力榜”。作品有诗歌《黄麻岭》、《铁》、《内心的坡度》，散文集《夜晚的深度》等。

郑小琼应该是2007年最受关注的80后诗人，先是获得人民文学奖，接着是拒入作协引起争论。一个低学历的写作者、流水线工人、打工诗人等是她之前的全部简历。在某个意义上，郑小琼对诗歌和生活的态度，更像是一个群体的缩影。她的诗歌充满了对世界不公平的挑战和蔑视，字里行间充斥着揪心的力量。

许多余：是什么给了你写诗的灵感，是生活的经验还是对于生活状态的抵抗？一开始写诗的目的是什么？

郑小琼：写诗一定要灵感吗？我不这样认为，我一直写诗，开始是一种爱好，不是对生活经验与生活状态的抵抗，纯粹是看到别人写，觉得自己也能写，就写了。

许多余：你觉得自己诗歌写得好还是散文写得好？你写过小说吗？

郑小琼：我一直认为文章只有真伪，对于好坏我并不在意，最重要的是表达了自己想表达的东西。

许多余：随着你先后几次获奖，社会 and 媒体对你的关注越来越多，你觉得自己处于一种什么样的境地？

郑小琼：社会与媒体的关注对于我来说，有时候会压缩我的空间。我最初有一种不适从的感觉，慢慢调整过来，恢复到自己最初的感觉。媒体一直将我塑造成他们眼里的形象，而我觉得要做自己的形象。

许多余：你对“打工诗人”的身份是否认可？有人说你的出现，代表着一个群体的觉醒和崛起，你怎么认为？

郑小琼：对于“打工诗人”这个名词，我已有过很多次发言了，我不知道为何媒体从来不在意我的发言与立场。回到上一个问题，就是媒体眼中的我与真实的我，是有区别的。这便需要我适应自己，而不是被媒体的某种力量扭曲过去。

许多余：我读过你的诗歌，比如《铁》等，感觉里面有着一股揪心的力量，这种力量是从哪里来的？你说现实生活远比你的诗歌中表达的要残酷得多，当你看着工友们伤痕累累、血肉模糊的时候，你的心情怎样？

郑小琼：我想你看的是散文《铁》。我写过一首《铁》的诗歌，但是那首是失败之作。

许多余：随着当前诗歌各种流派的相继出现，各种纷争和谩骂也如洪水般蔓延开来，比如前几年的下半身等，你认可他们吗？

郑小琼：对此我相当认可，对于写作，我一直这样认为，我们需要从多个方向试

验，是试验，我们就允许失败。对于下半身的同仁，我个人是十分尊重他们的，包括沈浩波、朵渔等，特别是朵渔，他的诗歌与视野都相当开阔。

许多余：如果需要你给自己一个定位，你觉得自己的身份是什么？诗人？打工诗人？作家？或者其他？

郑小琼：我的身份定位是：女性，四川人，郑小琼，这些就足够了，其他的对于我并没有多少作用。

许多余：你觉得什么样的诗歌才算是好诗？有什么标准吗？

郑小琼：我想划一个诗歌标准出来然后以此来衡量诗歌的好坏，这种标准本身就是愚蠢的。我们可以就某首诗歌来发表个人看法说它是好诗，或者个人认为是不好的诗，而不引申到类型化、僵化的标准上。

许多余：上次你对我说，你还在工厂里，为什么？是你自己喜欢那种生活，还是因为别的原因？

郑小琼：可能是自己适应了工厂节奏的生活。

许多余：很多人都把你当作打工群体的代言人，你愿意吗？想过给他们做过什么吗？你觉得自己能给他们做些什么？

郑小琼：对于代言人这个东西，我终始是怀疑的，就像作为个体的郑小琼，我只能代表郑小琼个人。同样，我想作为80后的我，你许多余同样不会同意郑小琼能代言80后的许多余吧？

许多余：你觉得小说、散文和诗歌，你更适合写哪种文体？

郑小琼：我没有在意过自己适合于哪个题材，可能现在写诗歌相对来说多一点。

许多余：当地文联有向你招手过吗？

郑小琼：文联曾跟我说去编杂志之类的，或者做其他事情，有过这种的意愿。不过这只是一份工作，也许我自己感觉不适合吧，所以没有去。

许多余：我看你的博客名为“独自浅唱”，是不是你觉得自己难觅知音？



郑小琼：“独自浅唱”可能是我的一种心境吧。

许多余：你感觉自己的生活状态，也就是成名后与成名前有哪些不同和改变？

郑小琼：生活状态，我现在没有改变就是说明我对这种生活还是满意的，成名之前与之后，对于我并没有我多少改变，只是关注的人多了些，但是这些关注于我，意义不大。

许多余：你理想的生活是什么样的？你现在离理想生活还有多远？

郑小琼：我对生活基本是认真过好每一天，对于未来没有太遥远的眺望，所以这之间也无所谓距离。

许多余：你准备什么时候结婚？你理想中的爱人是什么样子的？你比较看中他的物质还是文化？

郑小琼：对于私人问题，我想还是不回答比较好，不想八卦这些，我想我还没有跟公众好得可以让公众分担这些隐私。

许多余：你比较欣赏哪些作家（诗人）？

郑小琼：我欣赏的作家是西蒙娜·薇依。

许多余：西藏问题给你带来了什么触动没有？奥运即将来到中国，在奥运火炬的传递过程中，受到了许多干扰，你觉得这其中的原因主要是什么？你对法国的印象如何？现在中国人民都在忙着抵制家乐福，你怎么看待这个问题？

郑小琼：这个事件让我常常问自己，为什么我们国家老是有台独、疆独、藏独之类的事情，我们在反对之时，更需要寻找这里面深层次的原因。对火炬干扰之类的事情，其实做任何事情，我们都需要允许反对者的存在，如果做一件事没有一个反对者，我并不认为这是一件好事，甚至会认为这是一件非常可怕的事情。这是一个价值多元的时代，我们需要允许表达不同意见的声音与行动，我并不认为干扰了就是一件天大的事情，八国会议外面是反对者的游行，同样奥运会也应该允许反对的声音。我对法国的印象相对好些，毕竟是有雨果、巴尔扎克等作家的国度，我会去家乐福门前

表达我反对他们支持藏独的立场。

许多余：对于80后的韩寒、郭敬明等青春偶像作家，你怎么看待？你觉得商业化的影响在你自己的身上得到体现了吗？你觉得自己与他们相比最大的不同在哪里？

郑小琼：因为没有读过他们的书，所以无从评价。对于写作者，我只想从作品上去评价，而我没有读过他们的作品。我想每个写作者的书出来，都希望销售好一点儿，但是这只是写作之后的事情，不要为了销售好，而改变自己的写作就行了。可能不同的是他们的书销售得好，我的书没有人要吧。

许多余：你觉得精神与物质哪个更为重要？

郑小琼：二者同样重要。

许多余：你觉得作家与政治环境和生活环境应该保持着怎样的距离？

郑小琼：我想强大的写作会穿越这些东西，对于这些，如果写作者遇到了，不要避开；如果没有遇到，也不要故意地扯上。

许多余：你在一次发言中说“第一个村庄”是“回不去的故乡”，为什么？你为什么五六年没有回家？不想自己的父母和亲人吗？

郑小琼：这个问题可能是当时经济条件不好，没有多少钱，所以没有回去，现在条件好了，我回去就多了一些。

许多余：你觉得作为一个写作者，应该怎样才能避开生活常态的困惑和干扰？你认为内心世界的强大可以反触外部世界的阴暗吗？在内心的本能与外部的接触中，你怎样处理这种“坡度”？

郑小琼：你说的这种困惑与干扰肯定有的，遇到就去解决就是了，比如某些东西影响了你的心境，你同样可以在写作中把这种东西表达出来啊。对于外部世界的阴暗，我曾在多年前一首叫《内心的坡度》的诗歌中有过表达，“骨牌样的悲剧倒下了，无法惩罚的，就宽恕吧。”我想还是这句话来处理吧。

许多余：每个人都有脆弱的一面，也就是通常所说的弱点，你觉得自己有没有某

些方面的弱点？

郑小琼：是的，我觉得外界常常会影响我的心境，这种脆弱会让自己常常不断重复陷入自责之中。

许多余：你遇到的最委屈的事情是什么？在你最艰难的时候有没有哭过？

郑小琼：太多了，肯定哭过。

许多余：今年有什么计划？目前实施得怎么样了？

郑小琼：我一直努力地做好每一天的事情。

许多余：除了阅读和写作，你还有其他的爱好吗？

郑小琼：上班与写作之外，我好像没有其他时间了。

许多余：你好像对于当前的生活很满意，是吗？你是否觉得自己生活在工人中间更具有优越感？或者说更容易找回自己的尊严？

郑小琼：没有啊，我不认为具有什么优越感与尊严之类的，在这里上班，同样被上司训斥什么的啊，工作就是工作啊，我想我没有找到你说的这种优越感什么的。

许多余：你打算怎样度过2010年？

郑小琼：把一天二十四个小时，每小时六十分钟过好就行了，就是这样度过今年吧，跟去年一样吧。

# 第四部分

## 网络作家

### 慕容雪村：我不会加入中国作协

慕容雪村，吉林白山人，1974年出生，毕业于中国政法大学，2002年开始自由写作，作品多次被改编成话剧、电影和电视剧，并被翻译成英、法、德、越南等多种文字。主要作品有《成都，今夜请将我遗忘》、《天堂向左，深圳往右》、《伊甸樱桃》及《原谅我红尘颠倒》等。

许多余：雪村兄你好，首先感谢你接受我的采访！

慕容雪村：谢谢你！呵呵！

许多余：数年前，你的处女作《成都，今夜请将我遗忘》曾在网络引起很大争议，今年推出的《原谅我红尘颠倒》又因直指律师行业的“潜规则”招来全国律师集体封杀。有没有思考过到底是哪里出了问题？

慕容雪村：到现在我也没弄明白某些人为什么会如此愤怒，如果他们认为我写的东西太接近真相，甚至有些阴暗，我反倒很高兴，这说明我编瞎话的本领还是可以的。但我想说的是，自己从来没有想过刻意去给某座城市或者某个群体“抹黑”，有些人实在是敏感得过头了。

许多余：最近这次是怎么闹起来的？

慕容雪村：最初是有个律师在网上发帖子，骂我太坏，说我吃饱了，赚足了，一转身就上了岸，却在上岸的同时给兄弟们兜头泼了一盆脏水。看来发帖子的这位还知道我是学法律的。不过，有一点他搞错了，我虽然是学法律的，但从来没当过律师，我在这个行当里混得最好的职业就是一个企业的法律顾问。他把我说成同行，还真是高看我了。

许多余：有没有可能是圈内有人故意在“黑”你？

慕容雪村：不太像。虽然不少人对我的作品有争议，但我这些年除了写作上比较直接以外，私下里没有得罪过任何作家，人缘不能说多好，但最起码也不能算差吧。

许多余：今天能否就此事件做个回应？

慕容雪村：封杀？随他去吧。不过，我个人觉得挺滑稽的，因为我也是正经八百的法律专业科班出身，毕业于中国政法大学，以我所学过的知识及经验，我实在不知道他们有什么正当的理由，而且对我这样一个遵纪守法的好公民又能拿出什么样的有效举措。哈哈，顶多发个牢骚罢了，大不了以后不代理我的官司呗，那他的损失可就大了。

许多余：之前许多媒体在报道你时都用了“神秘”二字，为什么会给大家留下这

个印象？是有意识要保持神秘吗？

慕容雪村：神秘是媒体记者的感觉，因为他们经常找不到我。譬如今天我们在酒店屋里聊着，明天一早我可能就到了三亚的海边或者是西藏了。

许多余：据说全国的省会城市你几乎都生活过一段时间？

慕容雪村：可以这么说吧。我特别喜欢四处游历，喜欢那种在路上的感觉……怎么说呢，就是到了一个完全陌生的地方，背着包，对面是一群陌生的面孔，大家互不相识，却在一个偶然的时间、地点相遇在路上，这样的感觉很好。

许多余：游历的同时会进行创作素材方面的搜集吗？

慕容雪村：这不是我游历的主要任务。我的写作基本上靠想，有人问我职业是什么，我说编瞎话的！

许多余：你的朋友说你很低调，轻易不出来见人，更别说什么拍照、签售活动了，这次为什么愿意出来担任“世姐”大赛的评委？

慕容雪村：一是朋友的面子实在碍不过；另外，我最近两年也反思了一下自己的生活，觉得自己以往太“自闭”了，譬如我创作的时候基本上是接连两三个礼拜都不下楼的，天天就吃外卖，老是这样对身体不好，偶尔出来活动一下有百利而无一害。但你天天要求我出席活动、接受采访可不行。

许多余：你觉得自己的生活质量怎么样？

慕容雪村：对外人谦虚一点儿说就是“马马虎虎”，不过我自己倒觉得生活质量蛮高的，虽然我没买车，买房，不穿什么名牌，但我从来没缺过钱。现在国外的出版机构隔三差五地就把版税寄过来，人家可规矩了，只要翻译了你的书出版，怎么着也得把作者找到，把版税汇过来。

许多余：你对钱特别在意吗？

慕容雪村：起初特别在意，刚开始写东西那会儿，就怕公司领导说我不务正业把我给“开”了，于是天天穿着西装打着领带坐在高管的位子上充大，一周要上6天班还不敢跟老板抗议。没办法啊，咱也得靠薪水养家糊口不是？不过，等我发现靠写作也能养活自己而且活得还不赖的时候，我

就牛起来了，钱多钱少已经不再重要。

许多余：你是1974年出生的，满打满算也就35岁出头36岁不到，为什么网上说你是“中年写手”？

慕容雪村：你没觉得我现在的言谈举止包括身材都已经是个中年人了吗？现在网络写手们出来得多快啊！我还冒充青春派，岂不是要让人笑掉大牙？

许多余：这是玩笑，还是真实的心态？

慕容雪村：绝对是我真实心态。几年前，我30岁的时候，有一次跟一帮小朋友出去海玩儿，一个18岁的小兄弟一看到马路牙子就跳了上去，然后跳起来够树上的叶子。那个场景对我来说太残酷了，因为我突然发现我无论从心态还是从体力上都无法做到那样，这不是人到中年是什么？现在想想，写《成都，今夜请将我遗忘》时，我其实就在潜意识里与自己的青春告别了，那本书算是我对青春的最好纪念吧。

再说个具体的例子吧。前几天我去了三亚，一两百号人在沙滩上弄焰火晚会，还有不少年轻貌美的姑娘，他们在沙滩上大声地笑，疯狂地跑，互相依偎在一起看焰火，你知道我在干什么？我说焰火有什么好看的，于是就回到了宾馆，躺在床上看了一夜的书。你看我是不是对什么东西都失去了好奇心？这样的心态算不算得上是中年？不过，这也没什么可怕的，人人都要经历这一过程，只不过我发现得比较早而已。

许多余：当年的网络文学“四大杀手”纷纷转型：宁财神当了专业编剧，李寻欢恢复真名路金波做了书商，安妮宝贝也转向了纸媒写作，只有你还在网络上码字。有没有想过像他们一样转型去做一份“有前途的职业”？

慕容雪村：没想过。我过得挺好的，为什么要改变？我现在仍然保持着以前的写作习惯，写出点儿东西就贴到网上。至于书是不是出版，那是书商考虑的事情。

许多余：据说因为《原谅我红尘颠倒》这本书，你和路金波还闹掰了？

慕容雪村：那是媒体的误解。我们之间是有争议，他说我这本书写得太黑暗，肯定卖不好，俩人就在网上争起来了。其实我们只是意见不一样，并没有因

为这种分歧伤及友情，私下里仍是非常好的朋友。

许多余： 个人感觉有种炒作的嫌疑，呵呵。

慕容雪村：很多人都认为我们是有意在联手炒作，其实不是，这种分歧只存在于我们两人之间，只不过一拿到博客上交流就被放大了。

许多余： 除了书的内容之外，你们之间还有什么争论？

慕容雪村：争论，那可就多了。他还劝我去做个成功的商人，说写得再多也是个穷作家，但我没觉得自己有多穷，所以就没听他的规劝。

许多余： 你会不会向主流文坛靠拢，如加入中国作家协会？

慕容雪村：入会啊？我不会的！我自由散漫惯了，受不得任何体制上的约束。即使人家愿意吸纳我，我也不会去的，你想想，我参加作协以后肯定做不出什么贡献，作协给发工资只会白白糟蹋了纳税人的钱，咱丢不起那人。我更看重独立的身份与思考。



## 章无计：我六岁就开始了忧郁

### 章无计生平

20世纪70年代末出生于安徽六安，六岁时随父亲进城，20世纪80年代初开始舍身忘命地到处找电视机看《射雕英雄传》、《霍元甲》等。在武打片的陪伴之下进入合肥一家企业内办的幼儿园，被欺负，武功失灵，遂逃课。小学开始接触诗歌。中学辍学一年，浪荡社会。2000年偶然学会上网，写下第二代网络文学作品，连续5年任天涯社区舞文弄墨首席版主，是继慕容雪村之后天涯社区最具号召力的网络领袖作家。主要作品有长篇小说《我的人渣生活》、《青春出轨》、《别说我神经》、《我用爱情毒死你》及《九阴真经》等。

## 章无计自述

自己说自己不知该从哪下手，就是希望自己多出作品，像一个梦想中的武林高手那样不出则已，一旦出手就应该震惊天下。

## 采访手记

采访章无计是件轻松而愉快的事情。这是一个随性、开朗、幽默、自信又有些腼腆的青年作家。如果单纯根据无计新书封面索引所提示的“平民写手”；如果记者未曾涉足网络，不知他那极不“平民”的写作经历；如果未曾读过他那圆滑老成却不失尖锐犀利的文字，也许你会以为他就是你身边随意走动的某个无所事事的社会青年。章无计告诉记者，他很小的时候就很清楚地意识到，终有一天他将跟很多人不大一样，他认为自己很“渣滓”，很“神经”，很“毒药”，却又是遵循自己理想而活着的男人。

章无计13岁写诗，17岁发表作品，2000年摸到网络，红极一时；他是个平民写手，却被无数网民顶礼膜拜；他网络起家，振臂一呼，却天下百应。继《我的人渣生活》出版发行之后，章无计又陆续出版了另外四部长篇：《青春出轨》、《别说我神经》、《我用爱情毒死你》及《九阴真经》。谈及理想，章无计告诉记者：“生命短暂，想到什么就一定要去做。”

以网络为阵地的安徽写手章无计，在短短几年内迅速成长。从一名普通写手一跃成为国内知名的网络作家，章无计的反差实在很大。是什么使这个普通的社会青年如此之快转变成全国知名的网络作家？昼伏夜出的文学创作对他意味着什么？出版了多部专著以后，他的心态真的成熟了吗？他对自己的这些经历有何感悟？

## 生活篇

许多余：说一件你难忘的事，觉得自己有什么不同于其他人的地方吗？

章无计：觉得自己心思比他们重，用老土的话说就是，我六岁就开始了忧郁。难忘的事太多，自我标榜下，最难忘的还是把一个残疾人从公共厕所里拉到一个仓库里，给他铺好草，送上馒头。后来这小子竟然跑了，半夜我去厕所小解看到了他，差点把我吓成残疾人士。再后来我才一直感叹环境影响人。

许多余：这件事对你后来的创作产生影响了吗？

章无计：影响谈不上，只是觉得挺搞笑的，好不容易当了回雷锋，好不容易有点成就感，却是颗假牙，后来写散文啊随笔啊什么的，我都会写这个，写过三五个不同的版本。

许多余：有点儿江湖侠客助人为乐的意思，对了，为什么起个章无计的名字呢，是网名还是笔名？

章无计：每个人都有自己的江湖，我也渴望古代那种江湖的味道，章无计这个名字听起来就有点儿小说里人物的味道，上网的时候偶然起的，觉得够个性，写作也要有个性，后来一直用作网名与笔名。

许多余：如果给你一个江湖，你最希望自己是什么样的侠客？

章无计：希望做个武功盖世的无名隐士，偶尔的出手置坏蛋于死地。

许多余：够狠的！生活里也“无忌”吗？

章无计：生活里比较腼腆，不敢造次，因为隐士们一般都很低调，用古代人的话讲，那叫韬光养晦。

## 写作篇

许多余：写作的过程中有过哪些对你影响深远的事情？它给你带来了些什么？

章无计：系统观摩大家们的作品，我所做的努力还远远不够。前期的写作上，看多了些网络上的东西，对自己的写作起到了启蒙作用。它所带给我的是让我如何考虑市场，如何超越现有的这些网络作品。

许多余：你写作是自发还是被迫？

章无计：分为两个部分来说吧，前期是被迫，渴望自己超越那些出版的东西，觉得自己也可以写，可以通过笔来改变自己的生活。后期的改变是对生活阶段性的感悟，觉得前期的那些渴望也许已经达到，后期要干的是谁都无法阻止得了的，自然地就迈入到自觉的地步，主动地去写字，这已经成为我生活里很重要的一部分。

许多余：你写作的题材来自哪里？与你的实际生活有关吗？

章无计：这个问题还是分为两部分来说，前期的作品一般是根据自己的生活来提炼典型的东西，当这样的素材都写完，感觉江郎才尽的时候，自然就会进入到后期的二次创作当中，根据其他人的生活和自己所听闻的素材来进行加工创作。

许多余：怎么看待目前的网络文学？

章无计：网络文学太杂了，也很乱，精确地概括就是杂乱。所以，这个问题越谈越杂乱，还是留给我自己慢慢体会吧，实际上每个人心中都有自己对事物的看法。不可能都是一样的。

许多余：刚刚读完你的两本书：《青春出轨》和《别说我神经》，题材来自都市边缘的平民生活。个人觉得语感很好，看得很过瘾。但这是不是意味着你只能作为一个生活体验型写手？将来有一天，如果你所熟悉的生活写完了，那么你的这种创作风格是否要成为你写作生涯的一个弱点？

章无计：弱点谁都会有，没有弱点的侠客不是一个好侠客，更不是一个真实的人。边缘的生活才是大众最真实的生活，最易产生共鸣的生活。作为一个年轻的作者，生活体验是小说创作必不可少的资源，不过，我正在改变这种写法，今后会尝试更多种文风和文体的创作。我的创作应该是复合型的、立体的，不会产生单一的、乏味的老套文字。如果说我有一些弱点的话，那么还请读者们权且给我一个弥补弱点的机会吧，我会加倍努力，让其越来越少。

许多余：《别说我神经》的后记里有段话，给我的印象非常深刻：“以后面对的生活还有很多，我还得继续写下去，只是这些个人物的生活算是一个结局了，我不能再继续写去泰国做人妖、追杀张平的情景，那个过程过于刺激和危险，也过于艳情”。对你而言，那些过去的岁月已经变得遥远而不可即了，现在回想起来有何感触？永不间断地投身创作对你而言，意味着什么？

章无计：过去的就是过去了，老是回头看永远捡不到钱。这样永不间断地投入创

作是自己给自己的一个决议，意味着把这行当饭来吃，每天都要吃，吃上三五顿。也意味着更多的艰辛和压力，因为那么多生活需要自己的笔去表现，如果做得不好，那将是非常遗憾的事情。

## 理想篇

**许多余：**从一名酷爱写作的文学爱好者成为知名的网络作家，中间的这个漫长的奋斗过程，你自己怎样描述？

**章无计：**描述起来可能会用酸涩、无助、彷徨、脆弱、眼泪、憎恨、决绝、坚持、开心、歇斯底里、无药可救等这些词语。但我最想说的是，坚持就是胜利，笃定了自己的信念，就要努力去做，我相信天道酬勤。

**许多余：**你自认是个有才华的人吗？写作对你而言，是一种兴趣爱好，还是用于扭转命运的职业需要？

**章无计：**这个问题不好问答，肯定吧显得不够谦虚，不肯定呢自己又不甘心，这就由别人去评价吧，有无才华又有什么本质区别呢，聋子会成为音乐家，瞎子也会成为画家，只要相信自己，每个人都会有他独特而优秀的地方。至于写作是兴趣爱好还是扭转命运的职业需要，上面我说了，两种都有，前后递进关系。

**许多余：**针对现今很多年轻作家成名之后，很多人自身品行、作品便开始走下坡路，有人说是没有一个好的导师指引，有人说是现在的作家们都太年轻，容易被物欲横流的社会冲昏了头脑……你又是如何看待这些说法及那些昙花一现的网络及青少年作家的呢？

**章无计：**成名之后，人心难免浮躁，这是人性的弱点，也属正常。我觉得关键的还是时常自省，谦虚为人，低调做事，坚守自己的信念，如此，所谓的利令智昏、名令智昏也就不过如此而已。至于那些青少年作家，还是扎实些好，沉淀下去会写出更好的作品。

**许多余：**很多人说文人天生多情。这意味着一生要换N个女人。一些前辈作家确实在这方面因过度风流而声名狼藉，这势必给女人这样一种印象：文人都不是好东西。关于这些你是怎么看的？还有，你相信爱情吗？

**章无计：**无计悔多情啊，我偏偏起个无计，就不悔多情。实际上我是个多情的人，但也是个专情的人，所以我相信诚挚的爱情，保持这个信念，生活会很充实，一旦失去就会改变很多，甚至一个人的整整一生。对爱情的态度有时也是对人生对文学的态度，搞文学也得专心，不可三心二意，今天搞文学，明天又去搞别的东西去了，那会一事无成。

**许多余：**韩寒说文坛是个屁，充其量是句牢骚。在我看来，文坛不仅不是屁，还真得有人定期出来装装样子，没有三两三，谁敢上梁山啊，你说的是吧？而且，现在已有相当一部分专家学者们在质疑网络小说的质量了。关于网络文学的生存与发展，你有哪些见解？

**章无计：**说不好啊，说多了，别人会骂我做作了，简要地阐明我的想法就是，网络文学想更好地发展必须从作者自身做起，有相当数量和相当质量的作品问世，那时就不会被人主观地区分网络文学和传统文学，不会那么令人旗帜鲜明地误会两者质量上的差异了。

**许多余：**近期有什么新作吗？是什么题材？给《商报》的读者及有志于创作特别是安徽本土的网络写手们说几句，好吗？

**章无计：**近期刚写完新作《我用爱情毒死你》，一部都市现代爱情的主题小说，快的话下个月会出版。最后给朋友们的话就是生命短暂，想到什么一定要去做，坚持下去，有播种就会有收获的可能，天灾人祸也许导致没有获得自己想要的收成，但只要付出努力了，对于文学这个理想，就会毫无遗憾。祝你们成功！

### 恭小兵：我做过好人之外所有的工作

恭小兵，男，汉族，初中文化。1982年10月9日生于安徽黄山，祖籍安庆枞阳，现居合肥。5岁上小学，16岁进监狱，20岁触网。中文界“80后”概念提出者。中国作家协会会员，安徽省散文家协会副秘书长，黄山市黄山区政协委员，黄山市黄山区作家协会副主席。曾供职于安徽商报《橙》周刊，现辞职创办安徽聚能文化传媒有限公司。自2004年8月在台湾出版繁体单行本《我曾深深爱过谁》之后陆续出版《云端以上，水面以下》、《无处可逃》、《草根时代》、《十少年作家批判书》及《总是不销魂——恭小兵5年文集》等作品。

### 恭小兵自语

我是2001年正式上的网。在此之前我对这个行当里的任何规矩都一无所知，所有东西都得从头学起。我在网上简直是个窝囊废，其他网友好像什么都知道。他们往往一上线就能撇开所有烦心事，跟异性网友谈人生，谈哲学，谈文学，谈认领，大谈特谈，几乎什么东西都谈。这个时候我完全插不上嘴，最多只能坐在计算机前面双手托腮，傻笑，追忆似水年华。

在这期间，我先后接触到一些已经著名或正在著名的ID。比如慕容雪村，比如半声叹息，当然，那时候他们并不认识我。我在其中的几个论坛上因为待人接物很有一套，从菜鸟顺利升级成砖手。2001年年底开始正式写小说。我把我写好的作品打印好专程送给一些所谓的文学前辈们看。他们基本上翻都没翻就说精神可嘉，不错不错。但是他们过了几天又说如果我转行去搞其他的艺术，比如行为艺术或其他可能会更有前途。我听得出这个话暗藏的机锋。这就等于是，我试图接近纯文学，但是纯文学想都没想就拒绝了我。

于是我只好把写好的东西一篇篇重新传到网上，那时真的很有意思，别人都是在线写，不聊天，我因为有现成的东西，就一边贴小说一边聊天，很多人认为我是快枪手，思维敏捷，其实他们不知道，我是有备而来，杀机重重。2002年，我从网上收到了不下于十封挑战书，原因是我在一些论坛的评论版上，运用大无畏的大嘴巴精神，与人数十倍百倍于我的文学爱好者们进行了此起彼伏的殊死搏斗。我把他们帖子里的病句和错别字逐个提出来加以讽刺，于是我就收到了他们的挑战书。可能有一些不算挑战书，只是请教我尊姓大名，仙居何处，顺带问候我老母。有一些志士直接就要约我出来单挑。我照单全收，但从不赴约。

2004-2005年，一些书商和编辑辗转找到我，给了我一些钱，出了我几本书。一些论坛、网站、电视台和杂志、报纸陆续刊登了这些消息。同时也给我增加了一些莫名其妙的新朋友。这些朋友分别是政客、党徒、公司老总乃至失散多年的老家表弟，但我感觉他们都是一些好人。他们请我吃饭，给我名片，这两点让我可以相信他们的诚恳。

2006-2009年，我因为参与了一个跟今天类似的文学活动而有幸结识了一位兄长级的资深报人。现在，我在他所领导的一个都市报里已经干了整三年了。在这三年里，我基本上不怎么写东西，做了几年媒体才知道，自己以往写的那些破玩意儿有多烂。实在太羞愧，干脆就彻底不写了。另外一个比较重要的原因是，做



了几年的媒体，我的内心已经很灰暗。

但这样我又不甘心，等我真正静下来，我要好好写一个回忆体小说。小说写我别着一支枪到一个山上去打猎，掉到一个洞里面去了。想不到洞里另有一个天地，是一个被遗弃的没有人迹的物产丰富的中世纪古堡。说是古堡，其实它是新的。我站在古堡的大厅里。我知道许多面色红润、胸脯饱满的伯爵夫人和许多着装怪异、苍白瘦削的男人在这里开盛大的舞会，他们刚刚散去。我在这里隔世地活着，因为我出不去，因为我找不到来路。但我又知道外面有世界。这个城堡就像一个被人小心翼翼地掩埋在地下的陶罐，我是一只囚居于内的弱小的昆虫。

因为百无聊赖，为了消磨时光，我就只能靠回忆过去来打发日子。

回望我曾经的生活，才可以忠实于我目前的这种境地。

浮皮潦草的先就这样吧。

差点忘了告诉你们，我是一头恭小兵。

谢谢参观！

## 对话之前

江湖上有关恭小兵的传言颇多，但大多属无稽之谈。鞍前卒，马后炮，狼烟不断，风尘又起。大漠孤烟直，大将摇旌旗。光芒乎万丈，粉丝兮千余。于是乎，小兵大兵连一起，沙场乱，江湖急。

书归正传，与小兵相识已五载有余。想当年小兵正值青春年少大红大紫之时，身边坐拥美女无数，达官贵族莫不趋之若鹜。彼时鄙人刚刚大学肄业，漫无目的，与小兵同住稻香楼高档小区，学习闯荡文字江湖之十八般武艺。短暂数月，本人刻苦修炼，外加偷练失传秘籍，誓要掀起圈内腥风血雨。但由于本人求成心切，急功近利，最后走火入魔，不但未能出师，还差点未捷身先死，好不悲哀。

随后，我们辗转至姚公小庙，烧香拜佛，打坐诵经，体察民情，寥寥数月，双双功力大涨——他摇身一变成为某报娱乐骨干，俨然跨入小资白领行列，本人也在全国大小报刊发文数篇，获奖几次，成功蜕变成一文学青年。

那真是一段值得回忆的日子，我们天天在一起谈文学谈梦想谈人生谈女人，间或去小饭馆吃火锅小酒吧喝酒小茶楼喝茶与美女聊天，正是在那个时候，小兵写出了他最好的小说《恭小兵是我的好兄弟》，许多余写出了他传诵一时的诗歌《李白来了》……

再后来，小兵辞职另立门户创办文化公司成了小老板，而我却一意孤行继续在文字的江湖里摸爬滚打。期间一起编过书，一起协助过某传媒大亨密斯特李做世界小姐大赛，一起打牌，一起继续聊我们的理想和人生……再后来，我辗转至合肥北部，办起民工子弟小学，成为一自由职业者，而小兵则住进一个没有江的湖边，日日杯盏交织笙歌嘹亮，间或写写时尚专栏，聊以慰藉才华横溢的胖乎乎的小手。

不在一起，无法相濡以沫，但还是可以分享快乐倾诉忧愁，间或彼此有难，照常同当。兄弟呀，谁说道不同不相为谋？假若最终殊途同归，短暂的歧路相行，又何必杨柳岸晓风残月彼此怜悯？有道是，无为在歧路，莫让儿女共沾巾！

**许多余：**兄弟，我们先来点儿轻松的吧，让读者跟我们一起幽默一下，好吗？

**恭小兵：**说实话，我不得不佩服你，这么多年你的悟性一直不赖。

**许多余：**在监狱中度过了四年，有个什么传奇的爱情经历吗？

**恭小兵：**传奇的爱情经历倒没有，入狱后不久我确实曾暗恋过一位漂亮的女教官。实际上也不止我一个，好几个都暗恋她呢，还常常猫在一起探讨各自的心得。那个教官当时是我们一大队犯人的语文老师，兼负责所部创办的《春雨报》，我当时是《春雨报》里的一个犯人编辑，就像现在的主编和小编那样的关系，平常接触得多，实际上我们也都知道她早就结婚了……所以当年我们对女教官的那种爱慕从未直接表露过，全都是无疾而终的那种，很青涩，也很郁闷。

**许多余：**听说你最近十分低调，把脑袋塞到背心里，夹起尾巴做人。请问你这个猪头怎么忽然学乖了？

**恭小兵：**老虎很凶猛，兔子很狡猾，猴子很嚣张，我是猪，所以我很乖。

**许多余：**许多作家都有笔名，你给自己取过笔名吗？

**恭小兵：**取过，都不太正经。我开始想叫西门庆，后来怕潘金莲误会，就放弃了。

**许多余：**你为什么选择在网络上以“恭小兵”这个名字出现？

恭小兵：我希望表面上看起来年轻一些，比较低调一些。

许多余：现在还有写评论的习惯吗？

恭小兵：有。在如厕的时候，我的灵感与排泄速度成正比。

许多余：有没有机会把第一次的精彩片断拍成电影给读者看看？

恭小兵：我想这个机会一定有，比如第一次耍流氓，哈哈……

许多余：你花钱买一本书一般是根据作者的知名度还是随意看到几句打动你的话？

恭小兵：很多时候是根据她的脸蛋儿。

许多余：你买得最多类型的书是哪些？小说、诗歌、散文还是传记或者评论类的？

恭小兵：我非常不喜欢铜版纸的书，擦屁股太硬了，屁股很受伤！

许多余：你把哪一本从头至尾全部看完了？

恭小兵：《成都，今夜请将我遗忘》，我看到最后都哭了。说实话，他的语言打动了我，我很钦佩这样伟大的作者！如果上天给我一次和他接触的机会，我会对他说——“哥们儿，你当我的家教好吗？我给你一万块！”

许多余：哪些书你反复看？

恭小兵：《新华字典》，你知道我只认识3000多字，很多时候，为了写作，我需要查字典补充营养。

许多余：别人的文学理论制约了你的写作吗？

恭小兵：目前还没有，估计以后也没有。

许多余：别人对你文字的定位你是否赞同？比如媒体说你是80后的文学领袖，你觉得这个称呼有意思吗？

恭小兵：我向来不看别人的脸色生活。难道没有意思吗？

许多余：在网络还不发达的时候，20世纪很多作家都是从专业的评论来感知自己文字的影响的，而进入网络时代以来，谁都有机会发言了，读者对你文字

的直接反馈对你的创作有多大的影响？

恭小兵：有点影响，我现在出门需要穿风衣戴墨镜，你知道，我很低调。

许多余：最近你有没有改变你的写作思路？

恭小兵：门儿都没有！

许多余：你喜欢一篇文章以不同的题目发表在不同主题的论坛，对你来说是对作品的宣传，还仅仅是为了吸引点击率？

恭小兵：我想，在F5上面绑3只耗子更管用。

许多余：你的文字是先有标题还是后有标题？

恭小兵：先有鸡，后有蛋。

许多余：谈谈你出版《无处可逃》后的情况，出书对你来说很重要吗？

恭小兵：现在已经不重要了。

许多余：你认为宣传重要吗？宣传和炒作有什么区别？

恭小兵：当然重要！就好比是卖茶蛋的必须吆喝，越性感越勾引人。

许多余：这些年你都做过什么工作？最长和最短的分别是做什么？

恭小兵：我做过好人之外所有的工作，最长的是流氓，最短的是情夫。开玩笑的，前面的是某影片的一句台词。我做的工作都不长不短，比如劳改犯做了四年，建筑工人做了三年，记者做了三年，个体户目前也已经做了三年。

许多余：你经历过几次恋爱？

恭小兵：保密，不过，后来她们都不约而同地成为我的邻居。

许多余：当你心仪一个女孩子的时候，会主动表白吗？

恭小兵：不会，我已经不吃天鹅肉了。

许多余：畅销和获奖你更看重哪一方面？

恭小兵：我更看重奖金，这才是价值。

许多余：你对美女作家、少年作家以及演员、名人出书有什么看法？

恭小兵：走别人的路，让自己说去吧。

许多余：有时候文学的艺术性和大众性是不可兼得的，你怎样看待你自己在当今文坛的位置？

恭小兵：我觉得，只有一个人，他在短暂的时间内对我的地位有了很大的威胁，他就是——许多余！

许多余：你对镜子里的自己满意吗？

恭小兵：不满意。我不能再这样帅下去了。

许多余：听说你养了只猴子。

恭小兵：我小时候只偷过邻居的老母鸡，没偷过动物园的猴子。

许多余：不会吧，那女青年怎么看你要猴戏呢？

恭小兵：哥耍的不是猴戏，是寂寞。

许多余：你读书时的作文，写得烂还是常被当作范文？

恭小兵：跟我做人一样——有时候烂，有时候范。

许多余：什么时候发表了第一篇豆腐块文章？

恭小兵：在少管所服刑改造的时候，发在了一个名叫《春雨报》的监狱系统内部报纸上面。

许多余：那我们接下来聊聊你进“少年宫”前后的事情吧。

恭小兵：又要聊这个啊？可有意思啊？

许多余：“80后”这个概念很长时间以来被炒得沸沸扬扬，它的提出者就是几年前在网络上迅速蹿红的青年作家恭小兵。《无处可逃》、《云端以上，水面以

下》等作品都曾为广大读者所喜爱，但在无限风光的背后，却很少有人知道，你曾经是一名少年犯，你在16岁那年，因为故意伤害罪而被判处有期徒刑四年。当时听到宣判的时候是什么感觉？

恭小兵：他们宣判的时候，我感觉到脑子里面很空白，一直到我把宣判决书拿到号房里面去之后，对着那个宣判决书重新再看一遍，然后那个时候开始爆发，觉得一下子承受不住了。

许多余：当年为什么会犯罪呢？

恭小兵：我出生在一个教师家庭，我是家里最小的孩子，上面还有五个姐姐。作为家里唯一的也是最小的男孩，从小就备受家人溺爱，凡事都说一不二。高一的时候，为了帮同学出气，我把体育老师打成了重伤。

许多余：你介意说说这件事具体是怎么发生的吗？

恭小兵：不介意，我一点儿也不介意。其实是一帮同学围打一个老师，刚开始没想怎么着，但动起手了，就越打越猛，老师被我们打成残疾——我至今很后悔，其实老师对我们很好。最后，我因故意伤害罪，被判处有期徒刑四年。

许多余：刚刚被判进入监狱的时候，你的心情如何？

恭小兵：几乎崩溃了，从父母宠爱的孩子到铁窗下的囚徒，你想一下，我那时觉得自己的人生已经走到了尽头。

许多余：你的《无处可逃》是一部自传体小说吗？

恭小兵：半自传体。

许多余：半自传体？

恭小兵：因为毕竟是小说嘛，你也写小说，你是知道的。小说是小说，生活是生活。任何一部小说里的主人公都应该有一些作者本人的影子，或是思想，但这不代表小说的主人公就是作者，我们不能说吴承恩写了《西游记》，就断定吴同学也是神仙；也不能说金庸写了《鹿鼎记》，那他就是个

小流氓。严格地说，我应该不属于生活体验型写手，因为截至目前为止，我已出版了四个长篇，也只有《无处可逃》有些真实的生活体验，其他篇纯属虚构。至于弱点，我一直在想，写作本身是不是我的一个弱点，如果不是，那我还应该去干点儿别的事情。

许多余：那这本书是不是写你自己的经历？那段服刑期间的经历？

恭小兵：对，就是在少管所的那几年。

许多余：当时就在监狱里面写的，是吗？

恭小兵：监狱里写了一半。

许多余：出来以后写的？

恭小兵：出来以后写的，对。

许多余：我大约翻了一下里面的内容，我能感觉到他其实那个时候是非常绝望的，“绝望”这两个字能不能代表你那个时候的一种心情。

恭小兵：一种状态，处于一种很无助的那种状态。

许多余：无助是什么？

恭小兵：无助包括精神方面，甚至在一些自由方面，因为自由毕竟被限制，精神状态包括对亲人的一种忏悔，包括对社会的一种忏悔，甚至说他自己对自由生活的那种渴望，我觉得那种状态很无助。

许多余：我估计各种复杂的感情纠缠在一起的。

恭小兵：对，刚进去的时候就觉得好像什么都是一片空白的，突然之间感觉，第一人身自由被限制了，第二很快接触了一批人，那些都是少年犯，都是跟社会上的老师、同学不一样的，感觉人生一下就脱节了。

许多余：突然就掉到一个深渊里的感觉。

恭小兵：对，那时候我整夜整夜地睡不着觉，因为监狱里的生活大大超出了我的

想象。早上天不亮就要起床跑操，然后是吃饭、劳动、学习，中午吃完饭后又是劳动、学习，晚上还要按时熄灯睡觉。在监狱里时间似乎停止了，因为每天都在周而复始地重复着单一的生活。我妈妈了解到我的状况后，就不断地给我写信，嘱咐我好好改造，争取减刑。我的父母是乡村的民办教师，两个人每月的工资还不到三百元，而且还要供养五个女儿上学，但是为了让我安心服刑，我妈坚持每月给我邮寄一百元生活费，而且每隔两三个月还要去探望我一次。但那时我对妈妈的苦心却不以为然。我觉得不论自己怎么努力，在大家眼里仍然是个罪犯，与其出去遭别人的白眼，还不如在监狱里混日子。带着这样的想法，我在监狱中度过了将近三年的时光，直到有一天我妈的一次特殊探监才彻底改变了我的想法。

许多余：那是一次怎样特殊的探监呢？

恭小兵：我妈那个时候有一次到监狱去探监，当时就是她的表情，包括她的装束都跟平常不一样，然后身上有好多的灰尘，那次带的东西很少，大概就是好像平时都是带很多方便袋的，她那个时候带了可能一袋，而且里面就是一些方便面那些东西。因为那个时候虽然我在里面，我在服刑，但是我总感觉自己娇生惯养的那种，父母亲来了肯定要撒撒娇，突然觉得我妈带的东西怎么这么少，后来就是当时的那种心里，好像酸溜溜的，第一个是没有受宠那个意思，第二个就是讲，甚至我觉得我妈是不是不喜欢我了，或者是对我不好了。

许多余：你很敏感啊。

恭小兵：是的。

许多余：就是亲人的一个举动，一个细节，你都会引发出那么多联想。

恭小兵：是哈。

许多余：其实你的那种内心，服刑人的内心大概都非常敏感。服刑这个环境就决定了心理状态，因为人的心理是很受环境影响的。入监狱以前，他们可能很少想到我会这样的环境里生活，所以一旦失去了自由，心情特别不



好，情绪特别低落，这时候就会对自己未来有特别消极的评价，可能对前途悲观失望。因为社会上所有素不相识的人，我们没法指望的，我们只能指望亲人，这是最大的一个担心，就是亲人会不会抛弃了我们，这时候这个罪犯就企盼着与亲人特别安全稳定和温暖的关系。至于能不能天天来，他也不会奢望你每天来看望，他特别注意的是这一次探视，这一次探望，这一次会见，他要从里面找蛛丝马迹，是不是有要抛弃我的迹象，是吗？

恭小兵：对，对，第一个感觉是要被抛弃，第二个就是很直白的那个感觉了，我妈对我不好，这次拿这么一点东西来看我，然后就是当时一种比较抵触的心理。

许多余：那你表现出来了么？

恭小兵：当时我嘴上没说，我自己的表情，包括内心的那些想法，我妈能感觉到。

许多余：察觉到了？

恭小兵：察觉到了，但是我妈什么都没说，她把东西丢给我之后，就讲了几句话，她就走了。

许多余：为什么会那样呢？

恭小兵：后来过了一两天，我们指导员过来，他找我谈心，他讲恭小兵，你知不知道你妈这次来是发生了什么情况？我当时就是感觉到，我讲没什么情况，他说还是我跟你说吧。我妈那天来，在车上她钱包被一个扒手给偷了，她口袋里只剩下几十块钱零钱，到了少管所之后，她把所有的钱都买了东西给我，那天晚上，少管所外面有一个菜市场，我妈就住在菜市场的水泥墩上面，卖菜的那个位置上面，就睡在那上面。

许多余：那是什么季节？

恭小兵：应该是深秋了。

许多余：深秋季节，那也挺冷的。

恭小兵：对。然后后来就是，我们那个指导员他家就住在菜市场旁边，他就看到了，说你怎么睡在这个地方啊？我妈就把情况一讲，指导员当时就从他口袋里面掏了点钱给我妈了，他说你回去吧，然后说你放心，孩子我好好教育他。当时指导员告诉我的时候，我“啪”一下跪下来给指导员磕了几个头，因为我突然一下感觉到自己被惊醒了。

许多余：这件事对你触动非常大？

恭小兵：这件事对我的触动太大了。

许多余：实际上也使你觉得今后一定要自己改造，争取早点出来？

恭小兵：首先就是，对父母那种，先是不理解，突然一下就明白了什么是父母心。（母亲的遭遇，让恭小兵一下子明白了，什么是母爱，他也意识到了自己的所作所为，对父母到底意味着什么，那一刻，恭小兵下定决心要好好服刑。平时除了学习和劳动以外，他开始在少管所内部的报纸上，发表一些文章，就在恭小兵为争取减刑做努力的时候，他突然收到了父亲病危的消息，因为平时表现突出，监狱领导特批让他回家探望，但是恭小兵还是没能和父亲见最后一面。对于父亲，恭小兵其实是充满了恐惧，因为从小到大，父亲从没有表扬过他，在少管所三年了，父亲也只来看过他两次。但是在他和母亲整理遗物的时候，恭小兵发现，父亲竟然在日记中记录了他十几年的成长历程。）

恭小兵：我那时候是第一次发现我爸，他那么一个大男人内心里面那种柔软的东西，他在日记里面把我夸成一朵花儿，但是他在我那个既成事实面前，他不愿意他认可我，他说你就是坏孩子。

许多余：当着你的面老批评你，但是日记里非常认可你的。

恭小兵：对！

许多余：你心里是什么感觉？三年来一直以为爸爸跟你格格不入，其实在日记里完全是另外一回事。

恭小兵：那个时候，比如说我想去向他道歉的时候，甚至去向他表达一种我对他的理解的时候，爸爸他，已经没机会了。另外就是觉得有一种危机感。我就是当初一开始进入监狱的时候，因为可以自己给自己找借口，自己年纪小不懂事，我真正那个时候十六七岁了，一下两年过来19岁了，19岁那就是过18岁就是正常的社会人了，而且别人在外面，看别人在外面读书，什么参加“新概念”学习，包括上大学，我们还在那里有一种急迫感。看着因为父亲去世而显得更加苍老的母亲，我突然意识到了自己身上的责任，我知道自己必须有彻底的改变，才能让母亲坚强地活下去。但同时我也感到了一丝迷茫，一个毫无所长的罪犯到底该怎样改变呢？其实那时我的困惑也是其他很多罪犯的困惑，于是监狱管理方面邀请了很多社会上的知名人士，组织了一对一的社会帮教活动，就在这次活动中，我认识了一位影响了我一生的人。

许多余：谁？

恭小兵：我那个时候认识了安徽电视台的副台长，李台长。

许多余：他是你的对子？

恭小兵：他那个时候他已经退休了，他是我的责任人，我那个时候在少管所的报纸上面也发一个××之类的小文章，李老师看了之后觉得还行，这小孩儿还能写点东西，经常跟我写信的时候跟我讲，你需要看一些什么书，如果你们少管所图书馆没有的话，我从外面给你带一点过来，那个时候李台长对我就是说，他甚至就是超过了他的责任范围。在帮教活动中，帮教人员只需要每个月给帮教对象写一封信或者打一次电话就可以了。但是李台长不仅每周都来看望我，而且还经常给我带各种文学书籍，鼓励我好好写作。半年后，在李台长的帮助下，我在杂志上发表了第一篇文章。

许多余：当时你对李台长是一种什么样的态度？

恭小兵：当时就感觉这个人，觉得他是很有身份的一个人，得到他的认可我觉得有奔头了。

许多余：我觉得这种情感的支持，就有相当重要的作用。因为这种支持，人家根本没有血缘关系，人家还对你这么好，这样让犯人感受到人性的善良。另外他也是让这些犯人看到希望，这些社会的精英人士，顶层的人士，一点儿也不嫌弃你们现在走了弯路做了错事的人，所以你们完全可以有希望改造成新人。

恭小兵：对，如果不是李台长那个时候经常鼓励我写一点东西的话，我甚至这本书我就不写了。李台长的帮助和鼓励让我逐渐树立起了对写作的信心，我把所有休息的时间全都用在了学习写作上。1999年春节，我决定要写一部跟自己有关的小说。可是那时候我的家境已经是越来越贫困，母亲因为身体原因不得不退休，已经没有富余的钱邮寄给我了。于是我想到了向李台长借钱购买稿纸和笔。那年春节，在别的服刑人员打牌、看电视的时候，我却趴在自己的床上不停地写东西，就在那十几天的时间里，我用完了半米厚的稿纸和上百根圆珠笔芯。《无处可逃》的上半部就这样完成了。

许多余：十几天啊，厉害！

恭小兵：那时觉得，浑身有使不完的劲儿，呵呵。

许多余：你现在怎么看待你四年的监狱生活？你会怎么来评价？

恭小兵：如果我说自己应该感谢那些牢狱岁月，这未免显得矫情。但某种程度上，今天的我的确深受那些牢狱岁月的影响，不管怎么样，我得感谢那些帮过我的人，那些对我没有失去希望的人。是他们让我感到生活还有希望。有时就是这样，有破灭，才会有重生。包括管教干警，对我好的一些干警，对我不好的一些干警，甚至就是说，对我好的那些犯人，对我不好的那些犯人，再就是我的父母，甚至就是说社会上对我好的那种人，对我不好的那种评论，我觉得都是在促进我，他肯定我，我就更加有干劲，他否定我，我得到了一种鞭策，我也会在这方面做得更好。

许多余：监狱生活经历对你最大的收获和影响分别是什么？

恭小兵：现在是收获，影响是一辈子。我觉得一个人能否走出自卑的阴影，能否走

出始终都在囚禁着我们自己的牢笼，外界的肯定是非常重要的。我在监狱里完成了少年向青年的过渡，那时候很多教官都开玩笑般地说我将来在某某领域里肯定能有很大的成就，我想那些都是他们对我的一些美好的祝福和善良的安慰吧，可惜我后来居然信以为真了，常常蠢蠢欲动地以此激励自己，最后阴错阳差，结果还算是比较明朗的——至少我现在终于可以独自承担住“人生”这么一个看上去显得很沉重很巨大的词汇了。

**许多余：**可以说这四年的狱中生活，彻底地改变了你的人生路线，自己选择也好，天意也好，一切皆已发生，你有反悔过吗？当时亲朋都有哪些反应？出狱后，再来看外面的世界，会否觉得不适应？适应期大体经过了多长时间？

**恭小兵：**反悔也来不及了啊。就跟平常我们走路不小心摔一跤似的，一切已经发生的，就只能是那样，就那样呗，我没见过还有死猪怕开水的，你见过没？犯事以后就被抓了，在里面也不清楚亲戚朋友到底有哪些反应。出来后我一直想再回去，这几年的自由生活，让我觉得外面的人比里面的人坏多了。坦白讲，我一直不适应现在的生活。

**许多余：**现在你还经常回忆自己的童年吗？

**恭小兵：**说实话，我已经开始不回忆了。过于骄纵的童年，给我的成长埋下了不良的种子。常常依仗着自己在家里得宠的身份与地位，对街坊邻居的小孩极尽刁难欺侮之能事，到处惹是生非。上学后，我开始将胸中抑郁下的怨气撒向同学，读书不用功，成绩平平不说，可调皮捣蛋、打架闹事却成了我的拿手好戏。最后，恨铁不成钢的父亲甚至对我拳打脚踢。而性格已经偏于内向的我则对家庭和亲人更加充满怨恨。这样的童年经常让我很困惑，自己怎么就成了现在这个样子？

**许多余：**从监狱出来以后，你干过很多活，最后是怎么走上文学道路的？

**恭小兵：**刑满释放后不到一年，我的父母就相继去世，姐姐们早在我服刑的那几年里相继成人妇人母。回归后，我才20岁，但一无所长，为了生活，我只好跟几个老乡去上海的一个建筑工地干苦力。在上海打工的日子里，我

甚至觉得比监狱生活还绝望。没事就上网发些玩世不恭或者万念俱灰的帖子，恰恰是那段日子，我认识了一位善良的姐姐。她在一家时尚杂志做编辑。当她得知我的一些具体情况后，便一直循循善诱地开导并鼓励我振作起来。然后，她又连续刊登了我的几篇帖子，都是些苍白无力的文章，与其说是我原创，还不如说是被她彻底修改的。她把我带到了杂志社里，她让我必须每个月都要给她写文章。然后竭力向主编推荐我，让我做见习编辑。要说我的文学道路，真正开始大概就是从那时吧。从2001年上网到今天，我已经给不计其数的报纸、杂志写过稿子，并陆续写了四部长篇小说，累计大约有一百多万的文字了吧，这么个过程当然很累，但也感到非常快乐。

**许多余：**你是“80后”概念的提出者。试问你当时想到这个概念时，心里有多大把握？是出于一时戏言吗？当时有没有预见到当今80后这种壮观声势？还有，你被新浪等门户网站誉为“80后”领袖，是你作品的原因，还是因为你创造了这个概念？

**恭小兵：**不好意思，其实那不叫概念。那只是个总结，当时没想很多，仅仅是写个帖子，玩玩而已。什么领袖不领袖的，八卦谁都会呢。娱乐时代嘛。

**许多余：**嘿嘿，少谦虚，“80后”作为一个派系已被认可。当时应该有一个纲领、定义或宣言什么的吧？

**恭小兵：**没有啦，现在这个世道，几乎都是各人混各人的呢。瞧你把我们说得跟个山贼似的。

**许多余：**对于“80后”这个概念，你自己是怎么定义的？

**恭小兵：**当年王朔有句话，好像是说咱是个小婊子，就得立个大牌坊，混成大婊子了，就立个小牌坊，等混成名妓了，咱就不要牌坊了。现在的80后，可能就是这种情况吧。我到今天都不清楚很多80后们争来吵去是个什么概念。也不清楚很多媒体说的80后概念到底是什么，你知道什么叫做80后吗？

**许多余：**下面谈谈你的代表作。《无处可逃》的主人公章辰、张阳还有杜亮这三个人

应该是很讲义气的铁哥们了，但在审讯室里互相耍赖推诿的表现，多少让人大跌眼镜。证明哥们义气的虚假。你认为这是人性使然，抑或是少年成长中不成熟的表现？但不管怎么说，这一幕将是亲历者一生所铭记的。关于这个有没有影响到日后你本人跟同性男人间的友谊？

**恭小兵：**按照我的叙述来看，他们仨的表现已经很不错了，毕竟都还是少年，还没啥阴谋诡计的资本，真实的东西应该就那样。也只能那样，不那样才叫虚假。而且，这仅仅只是一种“叙述”，既然仅仅是叙述，那它怎么能够影响我跟朋友之间的友谊呢！男人之间的友谊不是很轻易就可以结下的，结下了，就不可能轻易受到影响。

**许多余：**《无处可逃》第十二节有一段话，给我印象深刻，“站在监狱的铁门之外，章宸的心脏扑通扑通地跳个不停。他不知道铁门洞开之后，迎接自己的将是些什么模样的人以及哪些性质的事。以前他对监狱一无所知，现在还是一样。只是此刻他如此之近地站在监狱的门槛之外，一步跨过去，他就要正式领悟所谓的监狱了。而那些即将到来的感触，将会在他余生的噩梦里随时出现。”对你而言，那些年月已变得越来越遥远了，现在回想起监狱里的一切，艰难的成长，残酷的生涯，请问你感想若何？对那些曾经整过你的，白眼翻过你的，你现在对他们是怎样一种印象？现在还有联系过吗？

**恭小兵：**有的有联系，有的没了。其实监狱是个很奇怪的地方，在里面明明是一对仇人，一旦在外面见了，往往都可以把酒言欢，一笑泯恩仇。我很感激那段生活，感激出现在我生活中的每一个人。

**许多余：**对于狱霸之类早有耳闻。即使只是少年犯监狱，里面的残忍、扭曲和绝望竟也不亚于成人监狱里的生活，如整人、体罚和种种禽兽般的抢夺。在这里，人性的阴暗面被无限度放大。你是亲历者之一，你跟他们不同的是，还能用文字记录和思考。关于人性是善是恶这个古老的话题，一直争论不休，未有统一答案。你倾向于认同哪一种？请谈谈你在这方面的心得。

**恭小兵：**我觉得我应该倾向于人性本善吧。尽管这话说得有些假，但我一直是这样憧憬的。心得没有，亲身经历告诉我，这个世界上的好人还是多一些。



许多余：张爱玲说过，“活着就是不断的麻烦。”你下面这句话：“无法逃脱，而且根本上又不想逃。‘过去是一种纠缠’，可是这种纠缠却显得异常亲切，那是一种病态的心甘情愿。”是否可以用作《无处可逃》这个书名的最佳阐释？这个书名是一锤子定下来的吗？在人的困惑和辛苦面前，这四个字是不是意味着一种宿命般的无奈？请谈谈看法。

恭小兵：《无处可逃》这个书名是斟酌又斟酌之后才有的，一开始的题目是《死罪可免》，意思是说，这个世界上所有的罪犯或罪人，都应得到救赎。尤其是未成年罪犯。后来觉得这样的主题太激进，有跟现行法律对着干的嫌疑，就改成现在这个比较柔软的题目，无处可逃，出版后许多朋友打趣说这个书宣扬虚无，说我对人生消极不抵抗，我听后心里那个悲伤呀……

许多余：有句话叫“浪子回头金不换”。小兵也算因祸得福了，因此成了一个名声在外的作家，实在也是可喜之事。西方哲人说了，欲施苦难的人们以福祉，必先自己百苦尝遍。这正应了“诗穷而后工”或“蚌病成珠”这种说法，你对这如何看？这是不是意味着一个作家一旦变成了财主，他的作品就会节节倒退？（当年余华购买别墅，就惹来非议，说作家应该安于贫困，不该如此奢侈。）

恭小兵：我们俩的看法恰恰相反呢，我一直觉得诗穷，而后不工。大部分人一穷，志就短，国家穷，妓女就多，这是规律。就好比，我们不能指望或者逼迫一个要饭的乞丐来写出气势磅礴的巨著一样。像萨特、叔本华、尼采他们，基本上都是些衣食不愁的富家子弟。所以我认为作家就应该有个安逸的环境，否则我们就不能奢望他们可以写出牛的作品。作家跟政治家乃至企业家，不是一码事。现代精神危机不应该产生于贫穷，它应该来自于富足。我无法想象一个安于贫困的作家，可以写出什么激发人类不停向上的好作品。

许多余：我还了解到，你还有一段在上海做苦力的经历。你信奉“吃得苦中苦，方为人上人”这种说法吗？“天道酬勤”这句话总是相对的。我曾在《北京文学》上看到一则消息，说是某地两个文学青年，年复一年，日复一日，



除了干农活，其余精力全放在创作上，妻离子怨，其本人可以说无怨无悔。但似乎一直未达到世俗认为的成功。从这个例子，你觉得写作这一行是天赋重要还是坚持更重要？

**恭小兵：**我在上海做苦力，那也是没有办法的办法，不做就活不下去了。我记得第一天去工地干活，早饭和中饭都没吃，为什么呢？口袋里没钱，没钱就没饭吃，没饭吃就得挨饿，就得想办法，就干苦力了呗。我不信奉什么格言和警句，我信奉实干，不管什么，不干就不行。文学这个事，没天赋就别坚持。我见过很多志向远大的文学爱好者往往郁郁不得志，按我说，拯救文学，还不如先拯救自己。

**许多余：**你16岁入狱，你的写作生涯是否直接源于这段命运的转折而产生？还是早就有此爱好？从一个写作爱好者到一个成名的作家，中间有一个漫长的奋斗过程，如果用一个“熬”字来形容你的写作生涯，你认为贴切否？

**恭小兵：**实际情况确实有点像你说的那样，处于当时的那种环境之下，我选择写作无非是想消磨时光，刑期嘛，当然是混完一天少一天，所以这个过程用“熬”不是很贴切。我觉得“混”字好一些。

**许多余：**你怎么看待小说，也就是你认为什么样的小说才是好小说呢？

**恭小兵：**小说就那么回事，你觉得它好，那就好，觉得不好，那就不好，每个人阅读的切入点不可能是一样的。

**许多余：**你自认是个有才华的人吗？写作对你而言，是一种兴趣爱好，还是用于扭转命运的职业需要？

**恭小兵：**我一直是个挺没计划的人，有很多种爱好，比如抽烟喝酒，比如下棋打牌，写作是我众多爱好里的一种，这个爱好对于我，可有可无，有兴趣我就写一些，没兴趣我就不写，在此过程中，我对自己说，你没才华，对别人说，我有。

**许多余：**现今很多年轻作家成名之后，很多人自身品行、作品便开始走下坡路，有人说是没有个好的导师指引，有人说是太年轻被物欲横流的社会冲昏了

写作的意念，有人说不会作秀炒作自己及作品……你是如何看待那些昙花一现的网络写手、青少年作家的呢？

**恭小兵：**我很赞成这个看法，因为我最好的导师就是我小说里所描述的那帮好兄弟。至于你说的很多人昙花一现，其实那很正常，当年跟鲁迅一起的前辈，谁有他红呢。写作跟其他运动差不多，重在“参与”。

**许多余：**说到命运扭转，是2004年，这一年对你来说，应该是个吉祥年了。一下子有两部书出版卖钱，并一举成名。这一年，你应该可以好好地笑两声了。请问成名后，生活发生了哪些大的变化？2004年12月22日，黄山市作协、黄山市文联市委宣传部还主办了恭小兵作品研讨会，请介绍一下这次研讨会的一些情况。

**恭小兵：**我好像还没成名吧，当然了，做完你的这个访谈后，我应该会向所谓的成名靠近一些。研讨会的一些情况网上有过转载的，再详细一些就是，那些参加研讨会的领导和老师们对我都挺好的，都挺和蔼的，没什么架子，给我名片，请我吃饭，他们都是好人。邻县有个70多岁的老作家，加班看完了我的两部小说，讲了很多诚恳的话，让我记忆深刻。过段时间，我想去看看他老人家。

**许多余：**很多人说文人天生多情，这意味着一生要换N个女人。一些前辈作家确实在这方面因过度风流而声名狼藉，这势必给女人这样一种印象：文人不是好东西，可以远观绝不可以托终身。其实凡事不可绝对，像布莱克、纳博科夫、达利等大师，一生只爱一个女人，你怎么看的？还有，你相信爱情吗？

**恭小兵：**搞不到老婆都要抱怨别人的人，怎么可能还是作家呢，我不信。关于爱情，我也不信。很多人信。我觉得是迷信。相爱的两个人能凑在一起，也不是什么非你不可和上天注定。比如我在A市生活，所以我要先认识一些A市的女生，所以我跟她们其中一个互相爱上了。而事实上，我可以去B城，爱上B城的女生。这只是诸多可能性中的一个，只能叫巧合，不能叫注定。当然，我能感觉到爱是个好东西。但我觉得这种好东西也不是很特殊。两个人在一起，能互相温暖一阵子，就已经很好了。所以我觉得与其

相信爱情，还不如相信缘分。

许多余：颓废是一种时髦的病，也许它源于绝望。据说托尔斯泰年轻时曾经是个花花公子，终日流连烟花，不务正业。然后突然有一天他变了，悟出人生真谛来了。从此洗心革面，最终功成名就。你有颓废过吗？是如何自局中拔出来的呢？

恭小兵：目前，我一直都很有干劲，也没怎么颓废过。

许多余：许多人说，人需要一个活下去的理由。对你而言，活下去的理由是什么？

恭小兵：如果活着真的需要理由的话，那我的理由应该是，活下去就是可以多吃点儿，多喝点儿，多和美女接触点儿。

许多余：现在你已经改行，别有雄心壮志，注册文化公司，是不是意味着你会放弃写作？还是像海岩一样，亦商亦文？

恭小兵：我跟海岩不熟。我觉得我的欲望太强，我要表达的东西太多。我可能会继续写下去，也可能写不下去了。能写下去是我的造化，写不下去只能证明文学跟我之间发生过一场小小的误会。

许多余：现在一些人士质疑网络小说太湿了。可是在我看来，现代社会光怪陆离的现实已经远远地比当下小说表现出更为离谱的想象力。与其责怪写手的小说湿，不如说是这个湿润的社会首先给写手提供了精彩绝伦的湿润素材。你怎么看？

恭小兵：我提倡身体力行，不大关注别人的说法。立论，质疑，等等，是社会学家和娱乐记者们的工作。再次申明下，我已经不是记者了。

许多余：平时喜欢读什么样的书？

恭小兵：有趣的，能看得进去的。

许多余：阅读对个人有什么影响？变聪明了还是变糊涂了？

恭小兵：关于阅读，我的这个说法可能要偏题。因为在我眼里，纯粹的文本的阅读

并不能对我造成怎样大的偏差，最能影响我的，是我的生活和我的生命历程。生活让我们变得糊涂或者聪明。书本永远都不具备这个能力。

**许多余：**写作或生活中会不会感到疲劳或厌倦？有过沮丧的时候吗？通常怎样解决这种情绪上的问题？

**恭小兵：**我在写作的时候完全顾及不了疲劳、沮丧和厌倦，因为写作对于我来说，是个快乐的事情，我不需要调整任何情绪。就好比我的这本书，包括我写的所有东西，我都是怎么舒服怎么写。我不奢望这本书会畅销，也不奢望这本书会被很多人读懂。我觉得写作是一个特别轻松又特别劳累的活儿，没有相当功底和相当勇气的人，一时半时的还真的干不了。

**许多余：**最喜欢什么样的写作状态？

**恭小兵：**其实我写东西不是为了娱乐人，我是为了我自己，我要表达，要传递，我心里郁积的一些东西，我必须把它说出来，把它写出来，这样我才活得有意义。如果它能够有人看的话我会觉得很高兴，如果有人喜欢的话我会更高兴。但如果什么都没有的话，我觉得也没什么，因为最起码我算是对自己有所交代了，最起码我很认真地对待了我自己。我觉得这个对我来说已经很重要。

**许多余：**从韩寒、郭敬明以“新概念作文大赛”而蜚声问世，到你同李傻傻、步非烟、张佳玮等人开始的网络派，中国青春文学经历了一次次的洗礼，那么多年之后“80后”是否代表一个文学时代，80后文学是否能够成为文学中的主流？

**恭小兵：**世有伯乐，而后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。大部分写作的人都希望自己的作品可以最大限度地曝光，让更多的读者去关注。但是传统的通过纸媒传播的方式，有时会因为编者的主观因素，而导致优秀作品埋没无闻。网络的普及改变了这一现状，只要你想你就可以去写，读者想看什么就看什么，好坏优劣自然就分辨出来了。网络给热爱写作的人提供了一个更广阔、更自由、更能展现自我的平台。“80后”能够迅速占据那么大的市场份额，一方面是因为他们有一大批非常固定的读者，

有人愿意花钱买“80后”的书。另一方面，主流文学界经过长期磨合、共同发展，形成了相对一致的价值观念和评判体系。基于这两种原因，青春文学作家不可能一下子被主流文学界认可、接纳。青春文学作家的提法，还有值得商榷的地方，一是他们现在和将来未必会一直从事青春文学的写作，二是他们终会变得不再青春，从文学内部的发展规律来说，文学不是停滞不前的，任何一个国家的文学状态也都不是停滞不前的，文学跟水一样，流水不腐。但还有一种状况就是，我们现在的水，呈半死不活状态，现在青春文学的轰动效应看似热闹，全国各地的文学小青年大青年老青年们也都在各自的领域内跑马圈地。其实这都不是流动的水，而是一帮不知天高地厚的小兔崽子大兔崽子老兔崽子们，在一些半死不活的小池塘里瞎折腾，貌似流动，充其量不过是把各地文学小池塘里的水搞得越来越浑。让一些纯洁的纯粹的文学后进跟后辈们望塘兴叹，心生绝望。前几年，《南方都市报》有记者从网上采访胡坚，胡坚就曾讲过一个很搞气氛的话，他说年轻人渴望从上一代作家手中接过文学的接力棒，但上一代作家不仅不愿意传递棒子，反而还在年轻作家去拿这个棒子时，用棒子敲他们的头。这么一个状态里，青年作家们不叛逆，不另类，不去自立山头才怪。而等这拨青年作家翅膀硬了，终于拿到或是抢到接力棒了，他们也会陷入这个可怕的恶性循环里，去压制比自己更年轻的那些人，这是一个轮回，一种规律，也是现实。实际上，无论你是哪代人，不管你是什么后，只要你酷爱文学，迟早会成为文学秩序的组成部分，北岛现在还朦胧吗？梁晓声现在还伤痕吗？王安忆现在还知青吗？王小波如果在世，我估计他会是一个不大主流的编剧，会很酷，很有钱，很放肆，甚至会不怎么搭理李银河。还有一个事情是，任何一种主流，只能是当下的一种主流，当下的青春文学作家，必然要成为将来的主流，就跟我们肌体需要新陈代谢的道理是一样的。

许多余：你认为自己是作家吗？你是怎样理解“作家”的？

恭小兵：我从没想过自己会是一个作家，也一直不愿意去想。因为不依靠写作我也可以活下去，有可能会比现在活得更加滋润。那我为什么还要坚持写作？大家都知道现在的写作不仅很不挣钱，还很糟糕，甚至“作家”已

经成为一个很能污辱人的词汇。但对我来说我就是喜欢，我没办法控制它，我就是要写。似乎不写的话，我的生活就无法继续。我没钱了就会出去挣一点，等有钱了就跑回来继续写。我对这个时代有一种无可救药的悲观。我们现在处的这个时代是一个消极的时代，一个娱乐至死、暴富后不知所终的时代。文学对世界到底有多大的影响力？现在谁还下了班回家读些文学作品，感受那种《呼啸山庄》或者托尔斯泰？那该怎么办？我也不知道应该怎么办。我写作，我找到了自己的突围方式。所以我很坚定。但我不知道别人又该怎么办，我希望作家应该是有能力引领人们从一些危机重重的时代重围里冲出来的那种人。

许多余：但事实上你就是一个作家，那相对来讲，必然也是一个有思想的人，就拿目前的生命阶段来说，你认为生命的意义和价值是什么？你是如何看待这个世界的？

恭小兵：我感激我生命中出现过的每一个人。我觉得每个今天都是我今生的开始。

许多余：时间不早了，今天就聊到这儿吧。你这个人简直太低调了，我都无法和你交谈下去了。

恭小兵：好吧，今天就聊到这里。我很低调，你知道的。晚安兄弟！

许多余：晚安！

## 第五部分 70后作家

### 陈武：文学是人的“本能需求”

陈武，男，1973年生于江苏省淮阴市（今淮安市），祖籍江苏盐城。1990年开始发表作品，1998年入江苏省作家协会。曾是军人、电台编辑主持人及杂志社编辑记者。1999年因作品《青苔》获首届全国“新概念作文大赛”C组一等奖，2004年因作品《沉醉与缅想》获第六届全国“新概念作文大赛”C组二等奖。曾在淮安、南京生活工作多年，现居上海。

许多余：请问你开始接触文学和在文学方面有所发展是在什么时候？开始执著于文学被家人理解吗？

陈 武：我读小学的时候，作文应该说就比较好。其实，自己当时也不是很清楚这点，大概四年级的时候参加学校的作文比赛，得了个三等奖（一等奖空缺），才逐步了解到自己的作文还可以。后来五年级参加区里比赛，又得了个二等奖，这样，我对自己作文这方面就比较有信心了。五年级的时候曾经偷偷地“创作”过武侠小说和“敌特小说”，记得当时写的“敌特小说”叫《钟楼魔影》。后来，我偷偷写的东西被家里发现了，父母都反对，怕影响学习，所以就不允许我再写下去。不过，如果放在现在，情况可能会好很多，现在思想上开放多了，家长一般不会特别反对。

真正又开始写点东西是在读高二，和多数文学青年一样，也是从写诗开始的。第一次发表作品是在1990年，发在《淮阴广播电视报》上，是一首诗，《多棱镜——观电视连续剧〈十六岁的花季〉有感》，后来又陆续在《文学少年》、《辽宁青年》等报刊发表作品。第一次看到自己的作品成为铅字，那是十分激动的，由于事先也不知道，所以既激动又意外。我还记得当时拿着报纸骑自行车回家的情形。父母亲当时也特别高兴，那时是高二，他们已经不太反对我写作、投稿了。

许多余：当年你是怎么知道“新概念”的？你当初参加比赛时报着怎样的心态？你觉得自己一定能获奖吗？你觉得“新概念”给你带来了什么（以及带来了哪些改变）？

陈 武：我是在图书馆阅览室看书时无意中在《萌芽》杂志上看到征文消息的，当时觉得《萌芽》所倡导的“新概念”的主旨同自己的创作思想有很一致的地方，所以就参赛了。

我当时感觉自己有可能获奖，因为我对自己的参赛作品有比较自信的地方，但也说不定，因为即便你很强，但还有比你更强的，而且你的作品还要被所有的专家、评委认同才行。所以，也有些不好说。

准确地讲，“新概念”获奖对我来说没有什么改变，如果一定要说带来了什么，那么就是坚持自己的写作观念。后来我看到一些“大师”对写作的认识，我觉得我和他们有很大的一致性，虽然我没有他们的成就，但在文学的基本观点上、感受上是很相像的。



许多余：有没有想过，假若当初没能获奖，你现在会是什么样？会不会走上另一条截然不同的道路？

陈 武：获奖或没获奖，对我来说都是一样的。在没获奖之前，1998年我已经加入了江苏省作家协会，那时是25岁，在当地算是很年轻的作者了。后来江苏省作协从全省各市报上来的30个青年作家中选了12个“重点培养”对象也选了我。“新概念”获奖是1999年。我的工作一直和写作有关系，多年来，一直做编辑记者。即便不获那个奖，也会是这样。

许多余：你觉得当年你们那一届的参赛作者当中，谁的作品是最优秀的？谁是最帅气的？谁是最漂亮的？你们当时在比赛的时候，相互之间有没有什么交流，以后多少成为好朋友，并且长期保持着联系？

陈 武：谁的作品是最优秀的我很难说，因为至今我也没把《首届“新概念”获奖作品选》认真读过。帅气？我想韩寒是比较帅气的吧，这也有目共睹，即便他是我敌人我也不能否认这点，况且不是。呵！我和当时的获奖作者没有任何交流，一个重要的原因是我没有去参加颁奖仪式，没有参加颁奖仪式的原因是我没有收到获奖并去参加颁奖的通知。后来，我依然是在无意中看《萌芽》杂志时看到自己获奖的消息的，我的单位、我的名字都印在上面，这样我才知道。后来，我给《萌芽》杂志打电话问，当时是桂未明老师接的电话，她告诉我，领奖通知给我发了，还以为我不愿意去。后来，把获奖证书寄给了我。

许多余：你觉得怎样的选手会比较容易拿奖？是与自己平时大量的阅读积累有关还是因为有着创造性“新思维”？

陈 武：我觉得获奖的作品是需要有一定“才气”的。这个话不是自我标榜，这个话可以说是对自己写作的评价，也可以视作对他人的评价。文学是艺术创作，才气是根本，没有才气再勤奋也没有用。勤奋是可以拼的，可以努力做到的，才气是拼不出来的。作品好不好，其实作为编辑看几句话就看出来了。我做过差不多十年文学编辑，稿件也看了不少，作者也认识不少，但有的作者十年如一日地写，不能说不勤奋，可是他写的东西也是十

年如一日，到时就唱“四季歌”，没有根本的变化。这样的文学作者，说得不客气，就是没有才气，说得更不客气，就是还没有找到自己的文学心灵。所谓“新概念”、“新思维”其实并没有什么深文大义，它所说的其实就是文学艺术创作的最根本要求和规律。

许多余：你当年在中学的时候，是怎么样一个状态？

陈 武：我的“仕途”基本上已经在高中时期完成了，当过班长、团支部书记和学生会代主席，学校是个普通中学，因此学习气氛也不浓，日子过得很轻松，所以我有时间写诗歌。

许多余：你认为中国当今的语文教育存在哪些问题，欠缺在哪里？

陈 武：不仅仅是语文，其实整个教育都有问题。改革那么多年，第一失败的是医疗制度改革，人民付出了巨大代价，其实人大有必要问责。第二就是教育。语文教育基本上也是读死书的路子，中学如此，大学也如此。教育出现问题，对人才的评价机制就出现了问题。在中国，考高分的就是人才，因为只有考高分才能进大学，其他几乎没有途径。即便像我这样作文好的，语文我也是考不了高分的。我们那个时期，我知道也破格了几个，像景旭峰破格读的扬州师范大学，洪烛破格读的武汉大学，但这就像中了头彩，微乎其微。像师永刚、马萧萧，包括我，就去参军了。“新概念作文大赛”能够让确实有才华的青年以一篇文章而入清华、北大，的确功不可没，这是人才选拔和评价机制的革新。其实，这种灵活的人才考评机制在中国的各个大学，都应该形成一项制度。

我又要废话一句，几年前，陈丹青培养的几个博士，因为英语过不了关，全没拿到博士学位，我就想不通，画画的拿博士学位一定要他学英语干啥？职称考试也是如此，也存在同样问题，让我感到这里面有一股强大的似乎不可更改的腐朽之气。我不知道谁掌握了这些，又让它不可撼动。

许多余：你是怎样进入大学的？大学的学习对你之后的工作有何影响？

陈 武：我是工作以后才读的大学，其实就是“混”个文凭，啥也没学到。当年，

文凭我连“混”都不想“混”的。我在广播电台工作，是文艺部的副主任，从工资待遇上已经是科级了，和中级职称相当，所以我连职称也不要。后来从体制里出来，考虑到找工作需要这块“砖头”，才学了个文凭。

许多余：从获奖到现在，你觉得自己与当年相比，有什么不同？有哪些改变？

陈武：前面的回答其实已有涉及。我和当年相比好像没有太大不同，除了年龄一年一年在爬升。不过，我不获这个奖，年龄照样也会爬升的。改变也没有。因为我不是这个奖功利意义的受益者，虽然很多作品被选载，但对我的写作本身也并不产生影响。

许多余：这么多年来，你一直都坚持文学创作吗？都取得了哪些自我感觉比较骄傲的成绩？你觉得文学对于你以及你的生活意味着什么？

陈武：我从1990年发表作品至今，一直都在写作，我想借用女作家陈染的话，“我没在写作的时候也在写作。”我非常赞赏这句话，她点到了写作的实质。写作其实是一个心理过程，是一个情境的体验。他不在写，不等于他不在酝酿，他不在思考。这句话为像我这样“酝酿”得多写得少的人找到了理由。

我总体上写得数量不多，但欣慰的是写出了一些自己想表达的东西，并且这样的写作还在继续。我没有感觉有什么让我骄傲的成绩，只是有几篇自己喜欢的东西而已。文学对于我来说，是生命的一种体验，和生命一样，也是一个过程，只是，文学，也唯有文学，她能够成为生命的一种见证。我曾表示过，其实我是一个虚无主义者，但有限的人生还是需要某种理想的感召下度过，到最后，我们什么都没有了，但还有一点可以温暖灵魂的文字。从某种意义上可以说，文学让我们经历了一种来生，我们在心灵上由此活得更丰富，我们确实通过回忆的方式，同时实现了活在两极的神话追求。这样，我们走的时候可以“不带走一片云彩”，因为我们非常仔细地活过了，没有丢下一个细节，我们能做的只有这么多了，我们毕竟只是人类。在更无尽的夜里，也许今天的一切存在都没有意义，活着，就是一种理想。按内心活着，是在巨大的虚无背景下的最后一点有质量的东西，文学，似乎有一点这般属性。唯此而已，仅此而已。

许多余：都说写作是需要天赋的，你同意这样的说法吗？你的成绩是因为自己的天赋还是勤奋？

陈 武：这个问题好像也谈到了，我说的是“才气”。文学创作天赋肯定是要的，并且是重要的，才气是写作的本质要求，而勤奋是文学的量化。勤奋的有才气的，会多出作品，即高产作家；不那么勤奋的有才气的，会少出作品；没有才气的，勤奋的，只是生产文学垃圾。其实，文学创作的数量不能说明什么问题。它只是一个“量”的评价，对“质”没有影响。我们看作家，其实也就看他的一到两部作品。一个作家能有一两部作品被世人记住，已经是“大家”了。

许多余：你比较喜欢中国的哪些作家？那些作家的作品对你的写作有影响吗？

陈 武：从整体上说，我比较喜欢中国的作家主要有张炜、余华及路遥等。有些作家，我可能喜欢他的某部作品，比如，王安忆的《长恨歌》，陈忠实的《白鹿原》，而王安忆的《长恨歌》也是前半部分写得好，后半部分也是落入俗套的。我发现，小说进入故事的层面总是会落入俗套的。但不讲故事又不行，但一讲给人的感觉就是“从前……”，和小时候听故事有点像。这似乎是中国小说家的一种命运。

我喜欢的作家可能对我有一点影响，但也可以说没有。我写的好像和他们也不一样。作家对自己的影响一般都是技术层面的。一个人写作，可以面对的只有自己。

许多余：一般来说，一个写作者在写作的初期总会模仿一些人，你有过这样的模仿阶段吗？但对于一个写作者来说，最重要的是让自己区别于其他人，这就是自己独一无二的风格，你觉得自己现在已经有自己独特的风格了吗？是什么时候形成的？你以后的写作风格和写作方向还会有变化吗？

陈 武：模仿肯定是有的，比如诗歌的分行格式、用词等等，都会存在模仿。模仿如我前面所说，是短期的、技术层面的，心灵是无法模仿的，因此，文学从本质上是无法模仿的。我的写作从1989年开始，有了一点自己的风格，但这个风格也是动态的，变化着的。从我的作品中，其实读者不难看出

出其中的变化和轨迹。由此，这个变化还会继续，它甚至不是我能够控制的，这个“风格”有它独立的生命，它是一个自然的过程，不是我刻意为之。

许多余：在你这么多年的写作生涯当中，你是否遇到过一些什么困难（内心的或者现实的）？你觉得什么样的生活状态能满足你的写作需求？

陈 武：写作的最大困难就是重复自己，写作之外的最大困难是要为工作奔波，不能全身心地投入。我常对朋友说，我要有一笔能养活一辈子的钱就不再工作了。我不工作也不等于我天天写作，天天写也不是说就能写出好作品的。我的意思是说，我需要这样的一个生活状态和心理状态，这也是能够满足我写作基本要求的状态。不过，现在我离这个状态还很遥远，也许永远也不会实现。

再说说前面的。写作的最大困难就是跳不出来，就是不能够准确地找到自己的灵魂出口。说到这儿，写东西的人应该能理解了。

许多余：你觉得自己为什么而写？

陈 武：我只为“内心”而写。我绝不写去赚钱的文学类文字。我可以去工作，甚至去干体力活，但不写“违心”的文学赚钱。前几天，南京一位杂志主编约我写“赚钱”的纪实稿，我推了；当然，也不是说没有一点帮人忙性质的“人情稿”，上次一家英国的电梯公司创立百年搞活动，推不掉，我还是写了一个。从我个人角度讲，这不是我的选择。

许多余：你在写作的过程当中，有没有为自己定下什么计划和目标？你觉得自己可以在10年之内是否可以超越心目中的偶像（假若你有偶像的话）？

陈 武：对于写作，我没有具体的目标计划，原因是，今后自己的写作，能够写到什么程度，写得如何如何，我是没办法规划的。本来，我是打算近年出两本书的，你策划的一套单行本要，我就把书给你们出了。而文学意义的写作，我没有十分具体的计划，但可以肯定的是，我会写下去。文学上，我没有偶像，我觉得偶像是荒唐的。

许多余：你给文学是如何定义的？对人类的发展有着怎样的意义？相对于科学或其他学科，你认为文学与它们相比有什么独特的地方？

陈 武：文学其实是人的一种本能需求，人类如果丧失这种需求，那就说明人类在向某个方面退化，包括情感的退化、审美的退化等。文学也是人类记录自身活动的最完整的方式。相对于其他科学，特别是技术科学，文学是唯一能够贯彻到人的灵魂的方式。其实，在我理解，音乐、美术、舞蹈等艺术方式都具有文学的属性，其艺术给人带来的体验也是用文学的方式归结、描述的。

许多余：你是否已经做好了把自己的一生托付给文学的准备？

陈 武：托付肯定谈不上。对于一个人来说，人生是主要的，文学是次要的，文学毕竟是依附于人的，没有了人生，文学的意义到哪去寻找？即便我浑身都是文学，那人毕竟还是主体。作家创作了文学，文学有它无形的生命存在，它的流传，被一代一代人阅读，那么，这样的作品便有了“生命”。而作家的一生却是有限的，即便他的作品被流传他又哪里知道？活着的人通过作品可以感知甚至触及到作家的灵魂，而作家其实是一无所知的。所谓“有的人死了，他还活着”谁都知道是一种理想罢了，否则就不是唯物主义了。我应该说是信唯物主义的。

许多余：如果让你给自己的下半生做一个预测，你将有一个什么样的预言？

陈 武：过程其实是不确定的，人对自己命运能够把握的只是很小的一部分，因此，我无法预言。

许多余：迄今为止，你最满意的作品是哪篇（部）？当时创作的时候有什么背景？主要取材于真实的生活还是虚构？你在这部作品中寄托着怎样的思想？

陈 武：大脑中不能一下子反应出这个作品，那么就说明还没有。喜欢的还是有的，像《青苔》系列、《随风闪烁》系列、《沉醉与缅想》系列，近年的《记忆与素描》系列，另外，还有一些对文化和城市方面进行思考的随笔和评论。

许多余：你在开始写作的时候曾经遇到过哪些问题？你对一个刚刚开始写作者有什么忠告？

陈 武：写作的最大问题是找不到自己，找不准自己，找不深自己。忠告肯定谈不上，其实我也“在路上”，该说的其实已经说了，那就是，找到自己，找准自己，找深自己。

许多余：你如何看待“文学市场化”？

陈 武：从本质上讲，文学与市场其实不需要有关系；而文学与市场现在又存在有关系，而市场确实要与文学有关系。这里面包含了我的回答。

许多余：你觉得如今文学过度地商业化对于一位作家来说是否有一定的伤害？如果你的作品很有市场，你会为市场而创作吗？

陈 武：文学的商业化其实没有伤害哪个作家，恰恰相反，它让一部分作家发了财；没通过文学市场发财的作家也不能说被市场“伤害”了，因为你本来就没到那个市场摆那个摊，做那个买卖。被伤害的是在市场上又摆了摊了，东西又没人买的作家。如果我的作品有市场，那很好，但我不会刻意去写，去迎合市场。但同时我相信，好东西一定会有好市场，要相信群众。

许多余：你评判一部作品“好”与“坏”的标准是什么？

陈 武：对人类内心的影响程度、范围广度、时间长度，是作品“好”与“坏”的标准。

许多余：你认为中国当代文学存在着哪些问题？如何才能让这些问题得到一定的改善？

陈 武：说中国文学没有问题这本身可能就是问题。中国文学即便存在问题也不是一个问题。没有所谓解决的办法，文学不是独立存在的，它是有社会性的，它包容了人类的一切活动，文学的问题绝不是单一的文学内部问题。

许多余：中国的文学“诺贝尔”梦一直没有实现，目前只有高行健一个作家获得“诺贝尔”文学奖，但他还不是中国国籍，许多汉学家说中国文学与西方



及亚洲的日本、印度相比仍有一定的差距？你是否认同此种论断？你觉得这种所谓的差距主要体现在哪些方面？

陈 武：“诺贝尔”奖我也可以设一个，它管什么用呢？有用的话我现在追授《红楼梦》获2010年度“诺贝尔”文学奖。“诺贝尔”文学奖虽然是个世界性文学奖，但它的评审标准客观上还是受到语言、民族的审美心理等方面的限定，因此，它仍然是一个在某个区域里实现某个评判标准的文学奖。也可以这么说，“诺贝尔”文学奖是“诺贝尔”的文学奖。其实，作为中国作家应该是最幸运的，13亿人的国度，他的受众面如此广阔，是天然的优势。中国作家不必为一个奖项而沮丧。

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

陈 武：喝茶，和朋友聊聊天。

许多余：你目前的生活状态如何？是靠写作来养活自己还是另有职业？你觉得工作和写作之间有冲突吗？

陈 武：我一直都在工作，从来没有通过写作养活自己，其实靠写作也养活不了自己。工作和写作在时间上已经有冲突了，其他的更不好预料。

许多余：谈谈你的家庭情况，包括父母、爱人等，你们之间是否有代沟呢？你认为作为一个作家，什么样的人——才能称得上是你理想的爱人？或者说合适的、称职的伴侣。

陈 武：私人问题，不说了。

许多余：你对80后同龄人的写作情况了解多少？你觉得哪些80后作家最值得期待？你觉得80后还需要过多久才能挑起中国文学的“大梁”？

陈 武：80后冒出一批人，但80后这批人同60后、70后都不一样，市场推出的痕迹很重，但肯定会有几个摆脱市场，而进入主流文学的，就是纯文学。80后作品没怎么看过，以后“沉淀”下来几个后也许会拜读。

许多余：你对于“炒作”这个问题怎么看？



陈 武：“炒作”对市场是有效的，对文学产品的推广是有效的，对文学本身是无效的。

许多余：你觉得自己是一个什么样的人？你在乎别人的评价吗？

陈 武：我觉得自己是个普通人，在我眼里也没有什么不普通的人。人是怎么的，绝大部分是其生物性已经规定了的，差异其实很小，有差异的是人的社会性部分。只是，你喜欢怎样一个人会有很大差异。我不太在乎别人的评价，关键是好话会当面说，坏话一定在背后说，所以都无所谓了。但我对一个人的公共性认同还是重视的。

许多余：你希望自己的读者是哪些人？或者说，你写作的目标人群是什么？当你的一个铁杆读者遇到自己无法解决的困难向你求助的时候，你会怎么做？当你的一个铁杆读者对你说非你不嫁（或娶）的时候，你将如何对待他（她）？

陈 武：我确实希望读者能够理解我的作品，灵魂有时候或者说往往是孤独的，一定的共鸣会获得一些喜悦。其实，这也是文学的重要意义。

读者遇到困难？那要看哪方面？我做过广播电台的主持人，当年似乎也务虚地解决了（也可能没解决）一些听友的问题。

美女爱上作家，这个问题放在20世纪80年代还成立，放在现在几乎不成立了。其实，这不是什么好事。20世纪80年代，美女看上的也许并不是作家本身，而是作家身上的光环，因为那时候，作家的地位最高，然而她对作家这个人有多少理解，也是要追问的；现在美女都去找有钱人了，其实，她也并不是看上那个人，而是看上那个人的钱。因为现在社会比较物化，嫁有钱人又变成了时尚。而美女们无论是过去还是现在的追逐，都是需要质疑的。时尚，其实是一时的流行，并不具有恒定的品质和属性，因此，我对公共性的集体追逐总是抱着并不热衷的态度。

## 卢江良：千万别轻信成名作家的忠告

卢江良，本名卢钢粮，男，1972年11月出生于绍兴，现居杭州。九三学社社员。杭州市作协全委会委员，中国作家协会会员，中国小说学会会员，中国散文学会会员，中国编辑学会会员，21世纪新锐作家网站总编辑。近年以“凭着良知孤独写作，关注人性、关注命运、关注社会最底层”为基点，创作了一批独具魅力的乡土小说，在文坛引起了较大的反响，被著名文学评论家张柠誉为“当代中国乡村的发现者”。

在《当代》《中国作家》《上海文学》《小说月报》《小说选刊》等报刊发表、转载作品，并入选《21世纪中国文学大系》《中国最具阅读价值短篇小说》《新世纪获奖小说精品大系》《新世纪中国小说排行榜精选》等数十种权威选本。

作品曾荣获第三届全球网络原创文学作品大赛优秀短篇小说奖、首届西湖文学奖优秀创作奖（一等奖）、2003-2005年度浙江省优秀文学作品奖、第7届至第9届美国“PSI-新语丝”网络文学奖和荣登中国小说学会“2004年度中国小说排行榜”。

长篇小说《城市蚂蚁》被列入“2005年度浙江省现实主义文学精品工程”；长篇小说《逃往天堂的孩子》被列入“2007年度杭州市重点签约作品”和“2007年度浙江省现实主义文学精品工程”。

主要作品《在街上奔走喊冤》、《狗小的自行车》、《谁打瘸了村支书家的狗？》3部小说被拍成电影，其中《狗小的自行车》荣获国家广电总局电影频道第八届数字电影百合奖、优秀儿童片奖等3项大奖。已出版小说集《狗小的自行车》（花城出版社，2005年）、散文集《最后一场马戏》（远方出版社，2005年）、长篇小说《城市蚂蚁》（春风文艺出版社，2007年）。主编有《彩虹站在屋顶上》（花城出版社，2005年）、《青春正传》（新华出版社，2005年）、《我的燕姿时代》（新华出版社，2005年）、《且待槐花满庭香》（大众文艺出版社，2008年）、《指间的阳光》（广西人民出版社，2009年）等作品。

许多余：江良兄好，首先感谢你接受我的访谈！

卢江良：谢谢你！

许多余：请问你是从什么时候喜欢上文学的？生活给你的写作带来了哪些影响？

卢江良：我从高三的时候开始喜欢上文学的。在此之前我看不惯村领导的贪赃枉法，经常向县政府反映他们的丑恶行为。后来觉得这样长期下去也不是办法，加上很快高中毕业了，不知道自己能干些什么，觉得搞文学也许是一条出路，就由写举报信改成了写小小说。但因为有着写举报信的那段经历，所以我以后的作品里总带着批判的色彩。

许多余：第一次发表文章是在什么时候，那一刻心情如何？

卢江良：我第一次发表文章是在高三下半年。因为当时我写了不少成年小小说，希望能在一些成人文学杂志上发表，可偏偏发表出来的是一篇作文，而且在一张当地县文联办的内部少儿文艺报上，所以谈不上有多少喜悦可言，反而觉得有些不屑。

许多余：你是如何走上文学道路的？你觉得在自己的生命中，谁对你的影响最大？

卢江良：我走上文学道路，可能出于两方面的原因：一、高中毕业后，考不上大学，找不到好的工作，想通过文学改变自己的命运；二、我觉得写作，能让自己向这个社会发言，赢得一个公民应有的尊严。在我自己的生命里，对我影响最大的是父母。父亲教会我耿直和坚强，母亲教会我善良和勤劳。他们的言传身教，永远是我取之不尽的宝贵财富。

许多余：你最不喜欢哪些作家？

卢江良：我最不喜欢那些没有一部叫得响的作品，却到处抛头露面、拉帮结派、上蹿下跳、奉承拍马、自我炒作的冠着“作家”头衔的文坛活动家。

许多余：作为70后的代表作家，同代的作家中你最欣赏哪些？

卢江良：我欣赏的同代作家很多，凡凭着良知孤独写作的作家，都是我欣赏的对象。不过，这份名单有些长，我就不一一列举了。

许多余：你在学生时代，是怎样一个状态？

卢江良：我在学生时代，是一个有些自闭的人，因为我的成绩不是太出色，在学校里显示不出优势。而我当学生的那个年代，正好是“高分低能儿”吃香的年代。

许多余：你认为中国当今的语文教育是否做得很成功？

卢江良：中国当今的语文教育不是在教学生获取文化知识，学会用自己的脑子去思考问题，而是在逼着学生如何死记硬背，如何去应对那些稀奇古怪的考题，所以当今的语文教育是非常失败的，他们培养不出真正的人才，但能培训出一大批没有独立思考能力的书呆子。

许多余：你觉得自己这么多年来是否有改变？

卢江良：应该说改变得很少，我是一个内心坚硬的人，如果没碰到重大的事件，往上是很难改变的，只会朝着自己认定的方向勇往直前。

许多余：从什么时候开始你一直都坚持文学创作？作品中哪些是你感觉比较有影响力的，对你有着怎样的意义？

卢江良：从高中毕业至今，我一直坚持文学创作，创作了一批独具魅力的乡土小说，在文坛引起了较大的反响。曾在《当代》、《中国作家》、《小说月报》等报刊发表和转载过作品，也以拿版税或稿费的形式出版过《狗小的自行车》、《城市蚂蚁》等多部作品，目前已有3篇小说被拍成了电影，其中《狗小的自行车》荣获国家广电总局电影频道第八届数字电影百合奖、优秀儿童片奖等3项大奖。我觉得文学使我的人生更加具有意义。

许多余：都说写作是需要天赋的，你怎么看？你觉得自己的写作才华是如何得来的？

卢江良：同意这样的说法。把写作比作一辆机动车，没有天赋等同于没有油，光靠推着走，无论如何是开不远的。我觉得自己能有今天，除了勤奋，更多的是因为上天赐给了我写作的天赋。

许多余：你比较喜欢中国的哪些作家？国外的呢？其中哪些作家对你的影响比较大？

卢江良：我喜欢的作家很多，中国的已逝的有鲁迅，活着的有余华。国外的就更多了，像卡夫卡、契诃夫、巴尔扎克、加缪、马尔克斯、奈保尔等。这些作家都对我的写作有一定的影响，但分不清谁影响大谁影响小。

许多余：你在写作的初期是否会模仿别人的写作？后来又是怎样区别于别人的？你以后的写作风格和写作方向还会有变化吗？

卢江良：我写作的初期，从事小小说创作的时候模仿过欧·亨利的小小说结尾。但停止写小小说后也就停止了模仿，那个时候应该在2000年前后吧。后来我写作都用自己的思想在写，所以在我的中短篇和长篇小说里，很难找出别的作家的印记，只能找到我自己的。在这个方面，可以这么说，我比其他作家好一些。至于以后的写作风格和写作方向会不会变，现在我很难确定，但能确定的是“凭着良知孤独写作”的基点永远不会变。

许多余：你在写作上是否遇到过困难？你是如何应对的？

卢江良：在我写作生涯中，我经常遇到困难，无论是内心的还是现实的都有。但我总说服自己走过去，因为我需要通过写作使自己的人生更具意义。并且，我始终相信自己是能在文学的道路上坚持到最后的人。当然，这个“最后”并不是说，在我以后就没写作的人了。

许多余：你写作的目的是什么？

卢江良：开始为爱好、为生计、为名声而写作，现在为内心、为尊严、为社会而写作。

许多余：你在写作过程中是否有计划 and 目标？如果你有偶像，你是否会计划超过他（她）？

卢江良：从事写作10年之后，我就不定计划和目标了，我觉得要成为一名优秀的作家，不是要超越其他偶像，他（她）最需要的是超越自己。当然，要超越自己是艰难的。但要想不断地前进，必须突破这样的困境。

许多余：你是怎样给文学定义的？相对于科学或其他学科，你认为文学独特的地方在哪？

卢江良：文学是很难定义的，它所包含的太广了。我还不具备去定义它的能力。相对于科学和其他学科，我觉得文学是最贴近人类内心的。这是它的独特之处。

许多余：你是否准备把自己的一生都献给文学？

卢江良：从开始写的时候就准备了。

许多余：对你以后的生活你有着怎样的预测？

卢江良：我从来不做虚幻的预测。路是靠一步一步走出来的，不是预测得出来的。我只是一个写作者，不是一名预言家。

许多余：迄今为止，你最满意的作品是那篇（部）？当时创作的时候有什么背景？主要取材于真实的生活还是虚构？你在这部作品中寄托着怎样的思想？

卢江良：我最不喜欢用“最满意”这个词来衡量自己的作品。衡量自己的作品，我习惯于用“最具代表性”。我觉得我最具代表性的作品有好几部，像《在街上奔走喊冤》、《谁打瘸了村支书家的狗？》、《穿不过的马路》等。当时创作它们的时候，都没有什么特殊的背景。我的每部小说都是虚构的，但它们又是真实的。在这些作品中，寄托了我希望黑暗变得光明的美好愿望。

许多余：开始写作的时候你遇到过问题吗？对刚刚开始写作者你有什么忠告？

卢江良：开始写作的时候遇到的问题很多，语言的问题、结构的问题、逻辑性的问题，还有思想性的问题等。包括现在，还是会遇到各种各样的问题。你想写作的时候不遇到问题，那只能停止写作。针对刚刚开始写作者，我谈不上要忠告他们什么，只是建议他们不要轻信已成名的那些作家们的所谓的忠告。

许多余：你如何看待“文学市场化”？

卢江良：文学市场化很正常，也是必需的，因为每位作家写作不可能真的只写给自己看，所以整天叫嚣着只为自己一个人写作的作家，要么是内心虚弱

的自卑者，要么就是脱离现实的自大狂。写作毕竟不是偷东西嘛。

许多余：你觉得如今文学过度地商业化对于一位作家来说是否有一定的伤害？你自己在创作的时候是否遇到过出版商与自己的协作初衷相违背的情况？你是如何处理这个矛盾的？

卢江良：文学过度商业化，对一位真正的作家而言，谈不上伤害。因为真正的作家，很清楚自己要写什么，是否过度商业化都伤害不到他（她）。在我创作的时候，我从来不考虑出版商的意见。我只把自己想写的作品写出来，然后让欣赏它的出版商去出版它。

许多余：你评判一部作品“好”与“坏”的标准是什么？

卢江良：我评判一部作品“好”与“坏”的标准，主要看这部作品是很无聊还是很有意义，很无聊就是“坏”作品，很有意义就是“好”作品。

许多余：你认为中国当代文学的问题何在？该如何改善这些问题？

卢江良：中国当代文学存在的问题很多，有作者自身的，也有体制上的，整个文学环境不利于真正有影响力的作品出来。这些问题想得到改善，一方面要从体制上着手，另一方面作者自己要深刻反省。但这两方面做起来都很难，特别是后者。

许多余：中国的文学“诺贝尔”梦一直没有实现，许多汉学家说中国文学与西方及亚洲的日本、印度相比仍有一定的差距？你是否认同此种论断？你如何定义这种差距？

卢江良：我认同这种论断。“诺贝尔”文学奖办了一百多年了，始终影响巨大，从某种意义上而言，它确实已成了衡量作品优劣的世界性标杆。这一点不是任何人能否定得了的。我觉得这种差距主要表现在作家的观念方面。这是由体制和作者自身两方面造成的。

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

卢江良：看电影、听音乐、看书、散步、跟家人在一起。

许多余：你目前是怎样的生活状态，以写作为生还是有工作？工作和写作之间有冲突吗？

卢江良：过着普通老百姓的生活。不靠写作来养活自己，写作挣的钱只能让我的生活更滋润一些。我的职业是编辑。工作和写作没很大的冲突，因为都跟文字有关。

许多余：作为作家，在生活中跟家人沟通时是否有代沟？你理想中的伴侣是什么样的？

卢江良：当你在生活中，不刻意把自己当成作家的時候，跟父母、爱人等之间的代沟就会小很多。我觉得作为一个作家的爱人，只要她（他）不同样是作家，就会显得理想多了。

许多余：你对80后的写作情况了解多少？你觉得哪些80后作家最值得期待？你觉得80后还需要过多久才能挑起中国文学的“大梁”？

卢江良：我担任过9年少年文学网站编辑，对80后的写作情况应该说基本了解。至于80后作家哪些最值得期待，这是很难回答的问题。因为作家这种东西是期待不好的，目前势头很好的，过了两年可能写不出东西来了；现在默默无闻的，半年后有可能横空出世了。但我觉得80后要挑起中国文学的“大梁”，要等他们到了目前正在挑大梁的那批人的年纪。

许多余：你对于“炒作”这个问题怎么看？

卢江良：适度的炒作是需要的，过分的炒作就很让人作呕，万事都得有个“度”。

许多余：你觉得自己是一个什么样的人？你在乎别人的评价吗？

卢江良：我是外表普通内心独特的人。对有建设性的评价我很在乎，对非建设性的评价一贯当作耳边风。



许多余：你写作的目标人群是什么？当你的一个铁杆读者遇到自己无法解决的困难向你求助的时候，你会怎么做？你如何应对一个读者对你说非你不嫁（或娶）？

卢江良：那些还在思考的人。当铁杆读者遇到困难向我求助，能帮尽力，帮不了只能爱莫能助。作家在灵魂上是导师，但在现实生活中，只是普通人。当一个铁杆读者对我说非我不嫁时，我会先取下头上那个虚幻的“光环”，让她看清楚我的“真面目”。

许多余：你的写作状态什么时候最好？接下来，你有哪些计划？

卢江良：这个很难回答。写作状态跟身体和心理状况相关，什么时候好什么时候差，很难确定。接下来，我准备写完手头正在写的一部长篇小说《逃往天堂的孩子》（暂名），这是我的第二部长篇小说，也应该是我的最具代表性的作品之一。从构思到现在已经3年多了，春节前，我必须把它完成。

## 第六部分

### 80后作家

#### 李傻傻：我曾经模仿过沈从文

李傻傻，原名蒲荔子，1981年生，湖南隆回人。中国作家协会会员，80后代表作家之一。2004年毕业于西北大学中文系，现供职于南方日报社，被称为“少年沈从文”。在《芙蓉》、《散文》、《作品》等专业文学杂志上发表了大量作品，新浪、网易和天涯三大网站几乎同时推出过他的作品专题。2004年3月，在一场关于谁是“80后”文学代表的大争论中，被推举为80后实力派五将之首。已出版长篇小说《红×》和散文集《被当作鬼的人》、《李傻傻三年》等，还是《最后的盛典》（小说卷）等80后作家作品集主要作者之一。

2005年6月，全球权威杂志《时代》周刊（全球版），用大篇幅推介李傻傻。这是继2004年春树、韩寒等80后作家登上美国《时代》周刊（亚洲版）后，又一中国青年作家荣登《时代》。春树、韩寒是作为中国另类、叛逆的青年代表登上《时代》周刊的，而李傻傻受到关注则是因为他的作品出色地描绘了中国农村及农村人到城市谋生的境遇。《时代》周刊写道“李傻傻身上揭示了中国人的种种梦想，苦涩的记忆成就了李傻傻，他是中国最年轻的畅销书作家，其书反映了现代中国的种种矛盾和冲突。”在小说中，李傻傻将涌入城市打工的农民称为“城市幽灵”。《时代》周刊因此称李傻傻为“幽灵作家”。李傻傻的作品并没有主题明确地去倾诉农村的苦难，也没有加入田园颂歌的行列，只是真实地以一个农村孩子的视角看待自己的生活以及和自己生活在一起的人们。“在李傻傻的作品中我们看到了被忽略的农村新一代年轻人的生活和思想。”

许多余：是否介意别人称你为80后作家？你对“80后进入了市场但没进入文坛”有何看法？

李傻傻：我从2003年字高开始在一些杂志上发表作品，一开始就没有考虑过出书，所以感觉自己一直与商业离得比较远。这可能是好事，市场对我没什么诱惑。好像什么对我都没诱惑。我会缓慢地改变生活。

许多余：你的作品多以湘西农村风景为背景，你认为这样的经历对你的人生有怎样的影响？比如在文学方面，比如你的价值观？

李傻傻：这样的经历使我的人生增添了许多坏毛病，很多坏习气；减少了很多机遇，扼杀了很多梦想。我中学时一直梦想生在县城，或者是城郊也行，那样放假的时候我就不用走那么远的路来回奔走了。不过后来读了些高尚的作品，我就把这种想法改了，并逼迫自己相信努力就可以成功，不以出身论英雄，高尚的灵魂是人的最大价值等等这样的信念。

许多余：有人说你的作品引起了注意，相当一部分原因是因为你的湘西南背景，你怎么看这个现象？

李傻傻：这一部分人可以去看地理杂志，看旅游杂志，或者直接看地图。他们以为我写了什么奇风异俗，其实我不大懂那些东西。我不是特别神秘主义。我写的就是到处可以见到的人。引起注意还可以理解，要是纯粹是注意地域背景，就不可理解也不可理喻了。不过我相信不是这样，毕竟题材只是一个组成部分，况且跟我写同样题材的人多得跟海水一样。

许多余：你屡次拒绝媒体和批评界给予的“少年沈从文”的封号，强调彼此的不同，可我感觉你的文字还是与这位前辈作家有着某种联系。如果有，是什么呢？

李傻傻：这不是一个封号，而是一个戳印，跟当年林冲额角上烙的东西一样，会让你时刻笼罩在一种身份的阴影底下。“强调彼此不同”与“有某种联系”并不矛盾，如孩子像孩子他妈但孩子不是他妈。我跟沈从文的不同，有经历上的，也有性格上的，我跟他的联系，有地域上的，也有阅读上的。但是可以肯定的是，不是古代文人在一阕诗词、一个意象里改写、打滚、翻新那种联系，不是当代乖乖在王小波一篇序言里捡饽饽、吃半消化食物那种联

系。而是不得不有的联系。但拒绝那是以前的事情了，那时比较年轻，容易冲动。现在不会了。现在爱叫什么叫什么，只要自己不犯傻就行了。

**许多余：**你的不少作品都是以童年视角或者少年视角来写作，为什么？

**李傻傻：**这跟个人干事的习惯有关。我写刚刚结束或正在发生的事写不好，又没有改写久远历史的嗜好。相反，对于已经过去的生活，只要我记得住的，我基本上能找到切入点，不用怎么想就能找出我认为好的布局、辞章。而所谓的“视角”，也是因为，我认为那些篇目更适合用某种视角，于是就用了。有人要跳出来了：“就不能写成其他样子吗？同题诗、同题文都是放屁呀？”当然不是放屁了，同题诗大赛不还要评出个一等奖来嘛，这也说明一个东西都有最适合它的一个东西，一个内容有最适合它的形式。

**许多余：**农村的童年是生活在钢筋水泥中的城里孩子难以触到的，能向他们介绍一下吗？你的童年记忆对你的写作产生多大影响？

**李傻傻：**12岁以前，待在农村比待在城市里好玩儿，农活与作业之外，有无数游戏和游玩的机会。那会儿，城市和农村区别可能还只是钱多钱少，多吃少吃的问题。注意，是“吃”，钱带来的其他因素——娱乐、侵蚀什么的，还很少，因为大家都处在挣钱的阶段，还没到讨论怎么花钱的地步。所以，回想起来，苦中有乐，没钱买铅笔是苦，上一趟街在垃圾堆捡到半截尺子是乐。12岁以后，上初中，上高中，由于学费、生活费，钱的地位突飞猛进，我确实饿到差点晕倒。初中，我还想过，要是我生在县城里头，多好啊！放月假走路回家的时候，我又想，要是我家在学校附近，多好啊！这说明，做一个有钱的村里人最好玩儿，做一个没钱的城里人最悲惨。童年记忆对我的影响？一时说不清楚。

**许多余：**我们现在都在很热烈地讨论80后，可我们发现大家都在讨论的是都市里的80后，于是有人问，“农村的80后在哪里？”你能向大家介绍一下农村的或者来自农村的80后们的生活吗？他们与城市里的80后们最大的不同在哪些地方？

**李傻傻：**据我所知，我的小学同学现在大部分在打工。我的大学同学还有一两个月就去打工。讨论得再怎么热烈，也都是为了生活奔波，谁比谁劣？谁又

比谁优秀？谁也别妄自尊大，谁也别妄自菲薄。

**许多余：**马原说《红X》属于“成长小说”。《红X》的叙述语调让我想起了另一部成长小说《麦田里的守望者》，你读过后者吗？是否受到影响？

**李傻傻：**读过几遍。人家塞林格是大师，要是我跟他有相似的处理方法，肯定得说我模仿经典。我已经够注意了，连潜移默化都尽量避免，可后来发现，还是那么两个细节有麦田的影子。在网易小说连载时，已经有人指出，主人公挨揍后，幻想狮子那段，让人想起《麦田》主人公在旅馆被敲诈一节。我本来想改，后来一想，不能改，哪个青年没有十八岁，哪个青年不怕别人捶，改了反而不对。

**许多余：**有评论者指出，“《红X》第一章中出现的美院被杀男孩姐姐的自述，纯属多余，导致开篇叙述人称和少年侃风格的不一致甚至混乱。”你怎么看这个批评？

**李傻傻：**也许确实有更好的处理方式，不过应该不是一删了之。在他批评之前，我也想过这个问题，但是最后还是留了下来。留的理由是，在情节上它固然多余，但是在表现主人公的性格上他又必不可少。我只好牺牲了一部分情节，牺牲了故事，来得到我要的效果。如果追究叙述人称的一致，那世上很多小说都可以枪毙掉了。所以，问题一定不是出在这里。实际上，读者还会看到，在小说的内部，依然会出现叙述人称的转换，主要是第一人称和第三人称。应该还是比较自然和有效的。

**许多余：**书名《红X》底下有一行注释，“老师批改作业时常用的符号”，我们知道这个符号意味着错误和否定甚至惩戒，你似乎对这个符号有着强烈的情绪。《红X》被普遍认为有着强烈的象征意味。

**李傻傻：**说没有你不相信，说有又很牵强。这个符号固然和错误惩戒等有关，但是我更倾向于把它看作是构成生活本身的一个符号。北岛那首叫《生活》的诗里，那个“网”字，是生活的整体状态，而生活的所有局部、细节，是一把把叉交织而成的——渔网，一个个交叉。因此，生活就是一堆叉。当所有叉的尖利部位相连，取得平衡，你会发现，原来只是让你刺痛的尖刺，已经变成一张包裹你的坚韧的黏网。这么说有点牵强，可是事实就是这

样。一个再具有象征能力的符号，也永远概括不了生活的残酷。这时候，我把这个符号作为小说的题目，把生活作为小说的内容，这么处理真是天衣无缝。

许多余：你是否有一些不愉快的学校生活经历？是否一些成长中的伤痕让你刻骨铭心？

李傻傻：很多人的学校生活比我还不太愉快，我要在这里嚷嚷，他们会不高兴的。

许多余：由网络、可乐和薯片喂养大的80后们大都害怕成长，你怎么看待成长？

李傻傻：你这是乱说，我没看到谁害怕长大，倒是现在的小孩越来越长得快，小学就懂我高中才懂的玩意儿。虽然有些人一大把年纪了还喜欢撒娇，但这是九个指头和一个指头的关系。有些苦头是必须要吃的，没吃过任何苦头的人很悲哀，他们容易变成小资。另外，关于成长，我还有一小意见，那就是，成长跟洗澡一样，是一辈子的事。我们不能成年了就不成长了，女人永远18岁很好，可要是谁都有保持18岁的想法，未免太可怕了。看到一些十六七岁姑娘小伙写的东西，觉得真是汗颜，当年我在干什么呀！我在看三级片。要是他们一直以高出我这么多的水平发展下去，再过几年，怎么得了啊？

许多余：书评人刘波说《红X》是“寻找青春的尊严”，你怎么看这个评价？

李傻傻：可能小说体现出这个意思了，我原来不是这样想的。主人公最大的困扰，是他对于任何一种生活的怀疑和抵触。他不想待在学校，待在家里，待在房里，只有在郊外的田野，才是他最放松的时刻，可天一黑，他又得回去。最后，他来到完全陌生、十分正常的世界，依然无所适从，或者说并不快乐。他最需要的可能不是尊严，而是自由。

许多余：请你评价一下《红X》的主人公沈生铁。他身上有多少你的影子？

李傻傻：我努力让沈生铁成为一个可以呼吸的人。他身上有一种散漫的自由，这是他最大的优点，也是最大的缺点。这决定了他会陷入美丽的幻想，然后进入现实的痛苦。我最喜欢他身上自由的那一面，自然的自由，听从心，而不是逻辑规范。比如对于杨晓、杨繁母女的爱恋，他自始至终都没有

想过这个问题：我可不可以爱她们？他想的只是，如何去爱。又比如偷窃，他关注的是，想，还是不想，而不是对或不对。说得太多了。他的性格有一部分和我重叠，他的经历也有我的影子，但他身上冲动的成分更多一点。

**许多余：**在反抗规范的同时，主人公似乎经常处于“随波逐流”的状态，他是勇敢的，也是软弱的。

**李傻傻：**对。这也是由他的性格决定的。他的反抗只是因为他的天性，他不爽了，就反抗，而不是基于什么“民主熏陶”。一旦生活出现顺流而下的局面，他就会随波逐流。换句话说，他更多的是一个尚未开化的蒙昧之子，而不是少年老成的民主斗士。他勇敢是因为有什么刺痛了他，他软弱是因为环境使他安逸，就像一条蛇要咬人，也要冬眠一样。但是他身上还有一个最大的特点，就是前面说的无所适从，他不适合环境，或者说环境不适合生存。

**许多余：**他从“偏离生活的轨道”到“回归生活的轨道”，这是“走向成熟”的宿命吗？

**李傻傻：**他永远无法回归生活的轨道，最后那个回到正常轨道，补习、上大学的人，已经不再是自然成熟的他，而是环境改装的他了。他陷入循规蹈矩的泥淖，才是最大的悲剧，但他已无力反抗，因为他先前渴望的似乎都得到了——爱，远离孤单，无拘无束，他不知道自己还有什么理由不顺流而下，似乎那就是所有逃避的最终结果。于是“他全依了她（小说最后一句）”。我所要写的人，在前十一章就已经死了。

**许多余：**许多读者都知道你爱睡觉，因为你写过一篇《一只懒鸟的神庙》，现在催你写文章的多了，睡觉是否受影响？也许今后睡觉的时间会越来越少，你怎么办？

**李傻傻：**这好办，定个闹钟，呵呵！

**许多余：**你快大学毕业了，对今后的生活有什么打算？

**李傻傻：**上班，挣钱，生存。人人要吃饭，个个要穿衣。我没太往后想，等我不费

吹灰之力就可以把家给养了的时候，我会考虑考虑未来。

许多余：你平时还喜欢干什么？

李傻傻：看电视，浏览图片，跟老婆睡觉，跟同学下棋。

许多余：爱情呢？你相信爱情吗。《红×》里的主人公经常难以达到性和爱的一致，理由是“青春”的“无可奈何”。

李傻傻：外星人都有，那么，爱情一定是有的，这方面我有点理想主义。沈生铁身上比我具有更多的理想色彩，他虽然厌烦很多东西，但是他也相信很多东西。他之所以认为性和爱可以分开，我觉得是因为他相信可以分开，而不是无可奈何。

许多余：哦，你也觉得爱情是一种理想主义。

李傻傻：不，不是觉得爱情是一种理想主义，这么说好像爱情不存在于现实一样，这不是打击更年轻的一代吗？是我有点理想主义——我希望出现那种原则上理想的爱情，如果破灭，就让人感到绝望。

许多余：作为一个网络TD，“李傻傻”已经日益成为一个文化符号，你如何看待这种情况？

李傻傻：文化符号？这个现象不错，不过我自己知道还没到那个地步。一个文化符号，是可以到世界各地，免费旅游，四处讲座的。我还差得远。余秋雨才是文化符号。

许多余：不过，不少读者更喜欢你原来的名字“蒲荔子”，神秘而富有汁液，似乎是一种水果？

李傻傻：荔枝是一种水果，连苏东坡都很爱吃，呵呵！但加上蒲就高级多了，不但会把荔枝吃掉，还会起笔名，嘿嘿！

许多余：可能蒲荔子与土地更加接近，也给人感觉更有底气和潜力吧。有人提出现在只是“蒲荔子”的“李傻傻时期”。你怎么看读者的这些意见？

李傻傻：什么PPP的“×××时期”，有点意思，不过没有意义。喜欢哪个名字就称



呼哪个，只要这个名字不是特别带侮辱性，我都没有意见。李傻傻是一个典型的网络ID，网友们这样叫我，我还习惯点。至于名字和写作的关系，有相似的可能，没必然的联系。也许在姓名学那里有联系，在我这里没有。有人以为叫什么名字就跟文学扯上了关系，对这些人要重申批评和自我批评的原则。就跟有很多李鹏但只有一个总理，有很多王维但只有一个诗人一样，永远是人的质地起作用，而不是名字。为了说清楚点儿，再举个例子，曹操，现在很少有人叫“操”了，因为这个字被时代强奸，让很多人觉得不雅，但这并不妨碍曹“操”成为一个诗人。李傻傻与蒲荔子本来就一个人，比较谁更有底气和潜力，不是太好玩了吗。

**许多余：**韩寒在博客里说很多诗人在用下半身创作，你以前也是“诗江湖”里出来的，你现在怎么看待这个群体的写作？你对目前的诗歌创作有何认识？

**李傻傻：**这个群体里面有几位诗人是最优秀的诗人之一。以前大家说诗让人看不懂，现在让你看懂了，又说太明白。想起最早的梨花体诗《江南》：“江南可采莲，莲叶何田田，鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”可以不读，可以不懂，但还是得承认，诗歌界确有天才。

**许多余：**你的《从世界杯到王小波》，是为自己辩护，还是想借此梳理一下那些影响过自己的文学资源？

**李傻傻：**主要是想说说王小波。很多事不断说不断说不断说，就会不断不断不断有人听见，听见的人多了，我们认为有用的东西也就注入人们体内了。至于我自己，我忘记不忘记他真的不重要，因为我已经受过他影响了，该渗透的基本已经渗透完了，重要的是不断地有人被渗透被影响。

**许多余：**除了王小波，还有哪些作家对你的影响比较深？

**李傻傻：**说起来我看沈从文比看王小波同志早得多，加之生存环境总有些类似，所以在写东西上，我觉得他对我影响更大。

**许多余：**那你在写作中，有没有刻意模仿过谁？

**李傻傻：**我曾经模仿过沈从文，但拿出来的基本都不是刻意模仿的。现在我们这批所谓80后基本上都快奔30了，该考虑考虑自己有生之年还有没有可能

影响别人，而不是老被别人影响。

许多余：你是如何规划“爱情”、“人生”、“理想”这三者关系的？

李傻傻：把它们统称为“生活”。

许多余：你是个从农村走出来的孩子，通过自己的勤奋刻苦努力到今天，你对同样出身农村的青年有什么告诫或想跟他们说什么话？

李傻傻：世界是不公平的，但慢慢会公平的。

许多余：80后作家有一部分走到一定的高度就转化为商人，比如郭敬明，你对自己的人生有着怎样的规划，是否也有这方面的打算？

李傻傻：能做商人也好啊，那也是一种才能。我目前正在规划，但还没规划好。

### 孙佳妮：家庭教育重要过一切学校里的教育

孙佳妮，女，1999年以《流星，刹那划过天际》一文获得首届“新概念作文大赛”B组一等奖，后被厦门大学免试录取。2000年获得第二届“新概念作文大赛”二等奖。先后在《萌芽》发表《为你写日记》等在当时影响很大的作品，深受青少年读者追捧。现居上海，自营一家咖啡馆。

孙佳妮：谢谢！很久以前的事情了。

许多余：当时就想，这个姑娘，这个比我仅仅大一岁的小姐姐，怎么能写出这么优美的文字。现在我依然想问问你，你什么时候开始写东西的？你小时候是在一种什么环境下长大的？

孙佳妮：我想应该是在很小的时候。我的外公是个博学多才的人，自小教我书法、英语，唐诗宋词自然也是要背的，我想喜欢上文学可能只是在我成长过程中一个潜移默化的过程，文学，附带其他艺术范畴内的，比如音乐、跳舞、绘画，都是我非常喜欢的。我想我的家庭扮演了非常重要的角色，父亲努力把我培养成很会弹钢琴的女孩，于是我从三岁起就开始学音乐，外婆和妈妈努力让我很小就开始认字，做算术，于是这些都让我一直以来是个很全面发展的人，文学倒还真的没有刻意地追求过。我想，文学和其他各个领域都是融会贯通的，不能很片面地看待文学，它并不单单是写作，我想比起写作来说，思想是文学创作最重要的精髓，所以文学于我也并不是喜欢这么简单，它是我抒发内心世界的一个工具，就是很自然地，我开始把自己扔到了这样一个领域。

第一次发表文章记不太清了，印象中大概是初中的时候，是一篇关于《老人与海》的读后感，那时的心情……好像很平静的样子。

许多余：当年你是怎么知道“新概念”的？你当初参加比赛时报着怎样的心态？你觉得自己一定能获奖吗？你觉得“新概念”给你带来了什么（以及带来了哪些改变）？

孙佳妮：因为家里人工作的关系，家里的杂志很多，那时适合我看的大概也就是《萌芽》、《海上文坛》一类，就很自然地看到了“新概念”的投稿启事。我也就是很简单地把我计算机里自己写的小说打印出来，然后放进信封写上地址，投入信箱里。其实现在想来，是很奇怪的，因为我一直很排斥作文比赛这种东西，但是当时，因为看到那则启事，什么都不限，感觉上是个蛮不一般的比赛，加上自己也常常窝在房间里写东西，就试试看吧。其实那个过程好像都是注定的一样。我没有想过关于获不获奖的问题，一直到了通知去复试，家里人才知道我参加了这个比赛。

要说“新概念”给我带来了什么，我想它让我在文学的方面上给予了自

己一些肯定。也许是因为从小到大，我的成绩一直都很好，总是年级里的头几名，也常常参加一些数学竞赛之类的，然后钢琴成绩也很好，英语成绩也很好，可以说样样都很突出，因为在我的家庭里，读书好是很应该的事，大人们对我的家教也很严，所以我从小就得到了很多的掌声和鲜花，也很习惯。“新概念”比较不一样的地方在于，我没有想过“新概念”会在当时引起那么大的反响，那时我才十六七岁，也一直被家庭保护着，比较内向，很不擅社交，可以说“新概念”让我出名了，从高中开始，一直到我进了厦门大学，这个光环一直陪伴着我，但是因为很少跟外界接触，也许会被别人误认为很清高什么的，但其实熟悉我的人都知道我就这样，不管得没得奖，不管得什么奖，我都不认为我的生活会被改变。我想它并不一定说带给我什么，或者带给我改变，但一定程度上，它是我少年时代的一个肯定自己的闪光点，但是我一直很清楚的，没有认为我在文学上会有很高的造诣或者什么从此走上文学道路，我是个很全面的人，或者换个角度说，我不是个很钻研文学创作的人，我喜欢很丰富的人生，我享受创造自己很精彩的人生经历，写作是我生活中的一个部分，就像小时候我对音乐的热爱，就像我对唱歌、跳舞的热爱，现在就像研究时尚、研究市场学、研究语言学等等一样，我还是想写就写，不想写就不写，跟我十六岁的时候一样。

许多余：有没有想过，假若当初没能获奖，你现在会是什么样？会不会走上另一条截然不同的道路？

孙佳妮：我想我现在也没有走上所谓的文学道路，其实得奖后可以说，我的文学创作越来越少，也许是因为“新概念”让我看到了很多出色的同龄人，他们的思想，他们在文学方面的认知要比我深很多，我纯粹像个玩票性质。所以，我很肯定地说，当初如果没有得奖，我今天还是这样，还是一样出国念另一个学科，穿梭在不同的领域，去制造我丰富的人生经历，偶尔写一写东西。

许多余：你觉得当年你们那一届的参赛作者当中，谁的作品是最优秀的？谁是最帅气的？谁是最漂亮的？你们当时在比赛的时候，相互之间有没有什么交流，以后多少成为好朋友，并且长期保持着联系？

孙佳妮：很惭愧地说，那一届的参赛作者我好像都是很模糊的印象，大概地记得

韩寒、刘嘉俊、许人杰，没有读全过所有人的作品，至于谁是最帅气的、最漂亮的，实在很难说，因为都没有什么印象。可能是因为当时我还在读高二的缘故，而大部分的关注高三的获奖学生多一些，因为他们有免试入大学的机会，可能大家共同话题比较多，我本身也是个慢热的人，那时年纪小，也比较不擅长社交，所以，我只是记得得了奖，我依然在学校天天上课，偶尔做些报告，参加一些“新概念”后续的活动，然后接着为我的高三升学做准备。基本那一届的获奖者，我都失去了联系。

许多余：你觉得自己当年能够获奖的最大原因是什么？是因为自己平时大量的阅读积累，还是因为自己的创造性“新思维”？

孙佳妮：最大的原因可能是因为文字情感的真诚吧，只感觉那时的写作是一种很自然的流露，年纪轻，家庭教育比较严格正统，没有太多的生活经历，没有很丰富的人生，就是一个很规矩的中学生。会写作可能真的要感谢于家庭的严格管教，我基本很少和同学出去玩儿，完全没有这方面的印象，大多数都是在我的房间里看电影，看小说，听音乐，写小说，其实我是个很叛逆的人，很有主见，很有想法，很独立，所以那时的写作纯粹是一个家里的乖乖女的内心世界的抒发吧，应该还是有赖于中学时代的阅读积累，那时我很爱看世界名著，特别是初中的时候，那时对中外小说特别有追求，常常跑图书馆借书。

许多余：你当年在中学的时候，是怎么样一个状态？

孙佳妮：就是一个好好读书的状态，我基本都是属于一放学就回家型，但高中的生活就丰富一些，我从小到大都是宣传委员，负责出黑板报，我也喜欢画画，为了研究出黑板报，我还特地跟一个老师讨教过画粉笔画，我是个悟性很高的人，很多东西一学就会，而我的成绩一直都不错，其实我几门课中，最好的成绩是数学，而且我最爱上的课也是数学课。我虽然成绩好，但一直是蛮让老师头疼的学生，因为比如我也是学校的反叛分子之一，但还是属于比较低调的那种，比如会改短校服的裙子，偶尔逃个课之类的，对于学校里一些很无聊的教条常常都不遵守。

许多余：你认为中国当今的语文教育存在哪些问题？

孙佳妮：我离开中国教育这个东西有几年了，我想跟我那时应该有很不同的地方

了，等我的孩子们上了学时我再来回答吧，真的不好说，因为完全不了解。不过我觉得，家庭教育重要过一切学校里的教育。

许多余：你是怎样进入大学的？现在回忆起来，大学的生活如何？你觉得自己读大学的最大收获是什么？

孙佳妮：我是免试直接升入大学的，这要感谢厦门大学的林丹娅教授和高波主任。当然，去外地念书一直是我的梦想，我想很少有上海女孩子愿意到外地去念书，一方面是因为我觉得不能再被家庭束缚，我需要自己的生活了；另一方面是因为我觉得一个人要趁年纪轻，到处走走看看，不能一直只在自己的地盘上待着。我的大学生活非常丰富，丰富到几乎所有人都对我跌破眼镜，也许他们都认为我应该是那种中文系很传统的女生，我反而不是。我觉得我的大学带给我的最大收获就是认识了很多好朋友，这些朋友不仅有同学、校友，还有一些教授和老师。还有我独自生活在厦门的四年让我也领悟了人生中很多不一样的东西，我在厦门的四年跟我在上海的十八年比起来要丰富很多，就像一只飞出笼的小鸟，天空是多么高，多么宽广，她可以飞出多少种不同的姿态。我一直把这种状态保持到现在，其实这些年来，我再也没有看过我以前写的东西，从来不翻，也许是因为我长大了，我认为十六岁的文字就让她们留在我的十六岁，我需要一直向前走，不断地完善自己，充实自己，才能写出更有力量的文字。

许多余：从获奖到现在，你觉得自己与当年相比，有什么不同？有哪些改变？

孙佳妮：自然是成长了，也成熟了。毕竟十年了，不再是十七八岁的小女生了。我觉得人每到了一个阶段都必须有一定的积累，有一定的成长，这个成长就是改变，它应该表现在你的为人处世，你的思想，你的价值观。经过十年的岁月我想我们大家都改变了，当年读我文字的小读者们也在一起成长，包括我的文字也在成长。我想我自己，应该是变得更沉稳了，我经历过很浮躁的年代，自己的年代，但是现在经过这些年的历练，可以说我之后的经历远比我获得“新概念”时来得丰富，我感谢这几年，这几年中所发生的大小事，包括我所遇见的每一个人，我成熟了。

许多余：这么多年来，你一直都坚持文学创作吗？都取得了哪些自我感觉比较骄傲的成绩？你觉得文学对于你来说，意味着什么？

孙佳妮：我没有坚持所谓的文学创作，毕业前，因为林丹娅教授编写一套关于各地女孩子的书，我有幸参与编写其中一本，但是现在看来，这是一本写得很孩子气的书，当然对于我的朋友们来说，她一直到今天都是我送给友人很不一般的礼物。文学对于我来说，意味着我生活中的一部分，我可能现在更喜欢写我的博客，记录我的生活，我写博客也有好几年了，我觉得这是个很棒的平台，你会发现，人人都可以成为很好的文学创作者。现在，我又开始写小说，之所以当年没有再接着写下去，是因为我觉得自己的文字太过单薄，写来写去也跳不出自己的框框，所以我努力地去追求生活，去不断挖掘新鲜事物，这也是我的个性，我喜欢接受挑战，比较难以忍受一成不变的生活，因为我觉得年轻就是要把握时间，所以，现在我相信这些年的经历带给我的一切，是时候让我静下心来再继续写作了，因为文字感染人的力量是很不可思议的。它现在对于我来说，已经不仅仅是一个小女孩抒发内心世界的工具了，我可能更需要用文字来沉淀我的思想，可能不由自主地会有一种莫名的使命感，希望每个看到的人都可以被触动，我也很希望可以和大家用这样的方式交流。

许多余：都说写作是需要天赋的，你同意这样的说法吗？你觉得自己能有今天，是因为天赋，还是因为自己的勤奋？

孙佳妮：写作是需要天赋的。我也相信每个人所走的路都是因为先有了天赋，才会去朝这个方向去走。比如，我喜欢艺术，我就去追求，有人喜欢理科，就去追求。因为我相信天赋不单单是指你有的聪明才智，应该说，天赋是你所拥有的一切，包括你周围的，你的家庭，你的生长环境，这些都预定了你所要走的路，你所定的目标也一定是在这些基础上可行的，再加上后天的勤奋，努力朝着目标去走。但是确实很难，因为现实生活给我们太多的压力，但是即使如此，我们还是不能失去了目标和盼望。你有没有发现现在社会中，人很难做到的就是认识自己，首先不知道自己有什么，其次不知道自己缺什么，到最后不知道自己要什么。

许多余：你比较喜欢中国的哪些作家？国外的呢？其中哪些作家对你的影响比较大？



孙佳妮：张爱玲，也可以说她是唯一一位我几乎看过她所有作品的作家，而其他的印象深刻的，巴金的《家》、《春》、《秋》也是让我看完很震撼的，现代的看得比较多的像王安忆的小说，中学时也常看琼瑶的书，她早期的小说都写得很美，最近我也会常常看安意如写的书，我喜欢很美的东西，美是一种感觉，说不出来。我有一段时间很喜欢日本文学，芥川龙之介、川端康成、村上春树都是我很喜欢的作家，其他国外的我印象比较深的都是一些作品，对于作者反而没有太了解，最喜欢的小说应该还是《飘》，《一个艺妓的回忆》也是让我印象很深刻的作品，不过现在空闲时会看一些比较政治，或者说不那么文学性很强的书，如乔治·奥威尔等。对我影响比较大的，应该还是张爱玲。

许多余：一般来说，一个写作者在写作的初期总会模仿一些人，你有过这样的模仿阶段吗？但对于一个写作者来说，最重要的是让自己区别于其他人，这就是自己独一无二的风格，你觉得自己现在已经有自己独特的风格了吗？是什么时候形成的？你以后的写作风格和写作方向还会有变化吗？

孙佳妮：小时候写的时候一定会，因为没什么生活经历，所以编的故事、生活的体验也大多数是从别人那里看来的，不过现在已经不太会了，但是所谓风格，还是要别人来评定的吧？对于我来说，我只要在灵感来时，把我想的以我的方式写出来就可以了。以后的写作风格和方向肯定会变化，就像我现在写的和十年前的也完完全全不一样了，关注的焦点、思维的方式都不一样了。

许多余：在你这么多年的写作生涯当中，你是否遇到过一些什么困难（内心的或者现实的）？你觉得能够让自己坚持文学梦想的最大动力和最充分的理由是什么？

孙佳妮：困难就是，十年前得奖之后曾经觉得自己是不是该往这方面发展？后来发现自己的文字实在单薄，一篇文章很容易打动人，两篇也可以，但是多了之后，我自己越来越发现单薄，就是很弱的那种感觉，自己会很明显地感觉到，我相信这和我的成长经历有关，没有经历过什么大风大浪，甚至没有遇见过困难，一直都很平顺地生活，我觉得我的文学之路如果从那时开始走，一定会很有局限，甚至担心会在媒体公众的关注下失去自

我，所以，我没有继续写，或者说，专门为了出版发表来写东西。

谈不上坚持文学梦想，就像我一直说自己，文学是我生活的一部分，我感谢上天给我的天赋，而我要用它来记录我的人生，记录我看到的，听到的，我所想的，如果我的文字记录能感染更多人，让更多人感动，那也是很很好的一件事，我并没有刻意地追求文学路上的梦想，写东西对于我是很自然的一件事，就像吃饭喝水。

许多余：你觉得自己为什么而写？

孙佳妮：为了感谢上帝对我的厚爱，记录下自己美好人生中的感悟，文字是很美妙的，也有超乎人想象的力量，若在这些文字中能给他人带来快乐，带来感动，带来思考，那于我，是又一种安慰。

许多余：你在写作的过程当中，有没有为自己定下什么计划 and 目标？你觉得自己10年之内是否可以超越心目中的偶像（假若你有偶像的话）？

孙佳妮：我没有定下过任何计划和目标，文学是艺术的一种，艺术在我看来是很复杂的，很难用计划目标来看待，因为首先需要灵感，其次需要市场，这些都不是可控制的。而对于我来说，如果有了灵感要写，那我的目标就很简单，就是把它完成，不一定要给自己设一个deadline（有期限、界限之意），但是要完成，短的也许只是今天的博客记录，长的也许是我找到灵感要写一篇很长的小说，不管怎么样，我只希望抓紧把它们完成，因为灵感总是稍纵即逝的。我不知道10年后会怎么样，我只希望踏实地走好当下的每一步路。

许多余：你给文学是如何定义的？你觉得文学是什么？相对于科学或其他学科，你认为文学与他们相比有什么独特的地方？

孙佳妮：文学是很奥秘的，因为它千变万化，每个时代都会不同，因为人们的思想在改变，是跟着世界在改变的。相对于科学，或者说理科，也许它们的理论一旦被人们发现，只要是正确的，就永远不会改变，会改变只因为人们还没有找到正确的那个道理，还要不断探索研究，但总有一个正确的在那里。而文学的独特魅力就在于一百人解读，会有一百种结论，写的人的心境不同，同一个题材（不同的人来写）会不同，读书的人（由于）心境

不同，（就算读）同一本书（感觉）也会不同。

许多余：你是否已经做好了把自己的一生托付给文学的准备？

孙佳妮：我不知道是不是指以文学谋生？如果是这个，那就没有，但如果说我的一生需要文学，不能失去文学，那是必需的。

许多余：如果让你给自己的下半生做一个预测，你将有一个什么样的预言？

孙佳妮：下半生吗？会自由，会喜乐，会幸福。

许多余：迄今为止，你最满意的作品是哪篇（部）？当时创作的时候有什么背景？主要取材于真实的生活还是虚构？你在这部作品中寄托着怎样的思想？

孙佳妮：满意？没有。以我现在的思想，我过去所有的作品可能都会被我否定，所以我不去看它们，因为我确切地知道那个年轻的时段我自己一定是满意了才会拿出来，但是我现在不会再去，因为我知道我一定不会满意，会有很多很多的问题。所以如果说满意的话，我大概只能告诉你，永远是下一部吧。

许多余：你在开始写作的时候曾经遇到过哪些问题？你对一个刚刚开始写作者有什么忠告？

孙佳妮：问题倒是没有遇到过，因为我想写的时候，很快就可以写完一篇，或者一节，是很自然地流露，基本连修改的地方都很少。刚开始的写作者，想到写什么就写吧，不用去思考情节是不是够复杂，人物是不是描绘得够清楚，甚至笼统地说是不是是一篇好文章，那都是之后别人要告诉你的，先写给自己看，能过了自己这一关就行。

许多余：你如何看待“文学市场化”？

孙佳妮：这是个市场化的社会，文学也一样需要市场化，能卖座的书一定是因为市场需要什么，人们才会去议论去关注。但往往可惜的是，文学就像其他艺术品一样，不一定是刚出版的才有市场，也许是几十年前的，也仍然有市场。作家是艺术家中的一种，当然他也可以成为一个考虑市场需求的商人，如果他能在不把艺术界和商业界混淆的情况下，在这两个业界轻

松游走，这就是本事。市场化也有市场化的好处，至少你能从大家的需求中看出大多数人活着的状态是什么。

许多余：你觉得如今文学过度地商业化对于一位作家来说是否有一定的伤害？你自己在创作的时候是否遇到过出版商与自己的协作初衷相违背的情况？你是如何处理这个矛盾的？

孙佳妮：我在文学这条路上还没有专业到跟出版商交涉的地步，但也碰到过市场化的需求与自己创作相违背的情况，处理这个矛盾的方法那就是我写我的，给不给发表那是另一回事，我写了，那是我的财富，这个市场一定有让我们很无奈的一面，有时不能简单地看做是某一出版商，或者某一编辑的问题，这是这个社会的问题。

许多余：你评判一部作品“好”与“坏”的标准是什么？

孙佳妮：“好”的作品，不管是什么故事，一定有真实的情感，能让人感动。“坏”的作品中充斥着造作的情感。我很看重贯穿全文或者全书的情感流露，一部作品能不能打动人，情感是很敏感的因素，这完全在创作的过程中就已经奠定了整部作品的基调，你甚至能看出作者是不是用心在写。

许多余：你认为中国当代文学存在着哪些问题？如何才能让这些问题得到一定的改善？

孙佳妮：很惭愧，我对中国当代文学没有什么研究，还是那句话，不管在哪个时代，写书的人要真诚地写作，要有真实的情感，这样出来的作品才组成了每一个时代的“文学”。

许多余：中国的文学“诺贝尔”梦一直没有实现，目前只有高行健一个作家获得“诺贝尔”文学奖，但他还不是中国国籍，许多汉学家说中国文学与西方及亚洲的日本、印度相比仍有一定的差距？你是否认同此种论断？你觉得这种所谓的差距主要体现在哪些方面？

孙佳妮：我想是因为我们缺少“爱”。

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

孙佳妮：很多，看电影，看话剧，唱歌，弹钢琴，逛街，拍照，旅游，喝咖啡，运动，聚会派对……

许多余：你目前的生活状态如何？是靠写作来养活自己还是另有职业？你觉得工作和写作之间有冲突吗？

孙佳妮：很普通的生活状态，上班和下班。没有靠写作来养活自己的念头，另有固定的职业，目前还没有感觉到冲突。工作的时候就是工作，写作的时候就是写作。

许多余：谈谈你的家庭情况，包括父母、爱人等，你们之间是否有代沟呢？你认为作为一个作家，什么样的人——才能称得上是你理想的爱人？或者说合适的、称职的伴侣。

孙佳妮：我有一儿一女。代沟是一定有的，尤其是我们这一代和上一代，因为我们周遭的环境变化太大，但我相信我们这一代跟下一代的代沟其实并不会像我们跟上一代这样大，因为我们的上一代跟我们，很多东西是他们在跟我们同时一起学习，一起接受，不管是新鲜事物，还是思想，当然最主要的是思想，所以我们会和上一代有很大的矛盾，因为我们经历的时代真的完全不一样，很多时候我们其实已经找不到化解矛盾的办法了，只能接受、忍耐、包容，彼此都是。而我们的环境跟下一代的，其实相差不会太远了，我们的思想也要远比我们的上一代来得开放，容易接受新思想，也因为中国的发展不会再像前一百年这样的飞速，已经进入了一个平稳发展的时期，但我们的上一代，我们不能要求他们都能接受新事物，都有开放的思想，以前我想不明白，但是现在我不会再想“为什么这样”之类的问题了，只要接受、忍耐、包容就可以了。

不管是不是作为一个作家，只要是人，都应该学会爱人，我说的是爱身边的每个人，这样会成为一个可爱的人。如果社会中这样的人多了起来，我们的社会就会变得很温暖，当然这样的人也一定会成为别人合适的、称职的伴侣。但要学会这样的爱其实是极大的自我挑战，因为它包含了太多太多，感恩、宽容、良知、正直、信实、自我反省……我希望我的孩子可以成为这样的人。

许多余：你对80后同龄人的写作情况了解多少？你觉得哪些80后作家最值得期待？你觉得80后还需要过多久才能挑起中国文学的“大梁”？

孙佳妮：不了解。我不知道为什么是80后要挑“大梁”，进入互联网的时代，也许十几岁到几十岁中的任何一个人都有可能挑起“大梁”。我不知道挑“大梁”这应不应该是一代人的问题。

许多余：你对于“炒作”这个问题怎么看？

孙佳妮：因为有需要，任何东西都是因为需要才存在，比如我写作，是因为我需要抒发，需要记录。“炒作”也一样是有人需要，可能是金钱的驱使，名誉的诱惑，都有可能。但这都是正常现象，大家都习惯了也麻木了，平静地旁观一下就是了，这几百年的例子，会流芳百世的作品、人物一定会流芳百世，至于“炒”出来的出名是不是真的会发光，时间一定会告诉我们，所以不用愤慨，微笑地面对就是了。

许多余：你觉得自己是一个什么样的人？你在乎别人的评价吗？

孙佳妮：就是个很普通的你在大街上会看到的人。不是很在乎，只在乎我在乎的人的评价，作为我自己，现在我越来越懂得对不了解的事、不了解的人不做评价、不做论断，因为有时你不知道自己的片面之词什么时候会伤害到别人。所以了解我的人，我相信他们的评价是真正值得我思考的。

许多余：你希望自己的读者是哪些人？或者说，你写作的目标人群是什么？当你的一个铁杆读者遇到自己无法解决的困难向你求助的时候，你会怎么做？当你的一个铁杆读者对你说非你不嫁（或娶）的时候，你将如何对待他（她）？

孙佳妮：我好像没有挑选读者的资格，我相信我写的东西应该是所有人都可以看的，我也希望我所写的东西不管读者在哪个年龄段，都能感染他们。如果遇到有困难的读者需要我的帮助，我会尽我所能帮助，非我不娶吗？希望他找到一个非他不嫁的女孩吧。

### 蒋峰：我把自己写作看得很高

1983年生于长春，第四届“新概念”大赛一等奖得主。2003年高分考入北京某大学，却意外选择退学，而后在多个城市飘摇。主要作品有《维以不永伤》、《一，二，滑翔铁轨的时光》和《淡蓝时光》。目前在《时尚》杂志旗下《男人装》当记者。

## 蒋峰自述

我承认，“80后”不是一个准确地对某种文学样式的概括。它在很大程度上超出了文学范畴，而是近乎粗暴地由一种文学样式出发，试图对某个群体的社会道德进行自以为是的诠释。很显然，这样的诠释，更多的是话语暴力。

许多余：蒋峰你好，首先祝贺你的新书《恋爱宝典》出版，能说说你对它有怎样的期待吗？

蒋 峰：希望我喜欢的朋友能喜欢这本书，这也是我一直以来写书的动力。

许多余：《萌芽》庆刊的时候，因为约稿的事情与郭敬明发生纠葛，你怎样看待事情的双方？

蒋 峰：郭敬明肯定不对，不过《萌芽》也有意思，早知道人家不给稿子，但是早不说晚不说，人家官司一说就爆出来了，挺好玩的。

许多余：你现在的的生活状态怎样？是你想要的吗？你追求的生活是怎样的？

蒋 峰：生活状态，其实我不是特别在乎这个。有床睡有饭吃就可以了，当然如果吃饭下馆子，睡觉有人陪也挺好的，无所谓了。能让我忧虑的就是下个小说的构思。

许多余：大家一直看到的只是你的小说，你写没写过诗歌？能谈谈你对诗歌的看法吗？

蒋 峰：小时候写过情诗，后来发现无论从艺术价值还是实用性都不行，后来就放弃了。我很喜欢诗歌的，但是一次不敢读多，读多就特别油腻。

许多余：在《十少年作家年批判书》中，你被指“展示玩弄文字技艺”，你同不同意这样的批评？你怎样看待自己的写作？

蒋 峰：肯定不同意啊，我没看过这篇文章，知道得不多。我把自己写作看得很高，就是天才式的写作，有时候这么想多了，连自己都崇拜自己了。

许多余：你从2003年退学到现在的生活状态怎么样？当初退学的初衷是什么？



蒋 峰：我在经济上一直是没什么计划的人，所以2003年到现在都是有上顿没下顿，钱也存不住，没钱的时候就躲起来，一天一包烟，一顿饭，也就过去了。

许多余：你被马原列为“80后文学五虎将”之一，为什么会有这个称呼？你对这个概念怎么看？

蒋 峰：我对马原没偏见，但对这个称呼很讨厌，非常厌恶！

许多余：你曾经批评过郭敬明的商业化，那么你觉得作家商业化的标准是什么？《淡蓝时光》同样打上商业标签，你觉得你跟郭敬明他们的区别是什么？

蒋 峰：其实我没批评他，我说郭敬明现在变得比较商业化，字典里可没说商业化是个贬义词。至于我和他的区别就是他的书比我的书卖得好。

许多余：80后目前似乎已成为一个分化的阵营，在市场受宠的时候一直不见你表态，而现在被市场冷落你却旗帜鲜明地“表明身份”，从经济利益考虑，你不觉得遗憾吗？

蒋 峰：没想那么多，我就是觉得做人要有责任感。

许多余：你也写博客，对于博客衍生出的系列新闻事件，能谈谈你对博客及博客实名制的意见么？

蒋 峰：其实我对博客不看好，偶尔写一些，因为我本身就没别的马甲，所以我不反对实名化，吃亏的人才反对。

许多余：“韩白之争”后在你的博客看到一篇貌似总结的文字，其中表明你对郭敬明、韩寒、白烨、庄羽、一草等人的鄙夷态度，作为一个圈内人，之前你是否心存顾虑？

蒋 峰：我没对他们鄙夷，这些人我都认识，都有过交往，比如郭敬明，比如庄羽，与他们的交情都不错，现在感觉挺尴尬。

许多余：你是从“新概念”开始进入读者的视线的，现在“新概念”已经历时9年，负面新闻也相应增多，你觉得它还有继续下去的价值么？你当初参加“新概念”的初衷是什么？

蒋 峰：要是还有钱赚就做下去，要是没钱赚就不做。本来就是商业的东西嘛，你看冠名，“中华杯”，烟草广告，还那么贵的烟。我当时参加这个是为了大学保送，就这么简单。

许多余：能谈谈你的家庭吗？你选择的生活方式跟他们有没有冲突？怎么处理的？

蒋 峰：我父母不喜欢我做这个，十年以来肯定为这事没少挨打，那能怎么办呢，我当不了他们希望我从事的教师、工程师、医生，成了个写字的。后来我想办法自己谋生就玩失踪，这处理方式有效又简单。

许多余：现在扛着“80后”这面旗帜跑路的作者不胜枚举，图书出版泛滥，炒作闹剧频出，而你一直很少在媒体露面，你怎样看待这一状况？还有你觉得你这次出版的新书的意义是什么？

蒋 峰：除了体验把它完成的乐趣外，还能再有点儿别的收获。

许多余：如果这次新书大卖，你要做的第一件事是什么？

蒋 峰：专心写下一本书。

### 胡坚：对待未来，要随波逐流

胡坚，曾用笔名文嚎、刺小刀。1983年11月出生于湖北武汉。武汉市十四中学高中毕业。曾获武汉市“楚才杯”作文竞赛一等奖一次，三等奖三次。作品《宠儿》发表于《萌芽》2002年第1期，在新浪网作家专栏上开有《文嚎专栏》，在《东方》、《南方周末》、《南方都市报》等著名报刊发表过文章。小说《愤青时代》（长江文艺出版社出版），由《乱世岳飞》、《RPG杨家将》、《宠儿》三个中篇组成，被称为“中国少年人第一部智性之作”。其厚重的文化底蕴、特立独行的个性、老辣幽默的文字一扫少年作家在人们心目中的印象，被评论界称之为“少年王小波”。2006年毕业于武汉大学文学院。曾供职于武汉市长江商报社。现居广州。

许多余：胡坚你好！我这几年逛书店，除了看到韩寒、郭敬明等人依然在疯狂出书以外，很少看到你的书上架。现在的市场上也很难见到你以前的那些书，你觉得这种状况是出版市场有问题还是你有问题？

胡 坚：市场的观点代表了一个时代的烙印，那就是，希望简单，希望用市场或者金钱来衡量一切。这同元代比较相似，把人按照一个标准分成三六九等，以免大脑受思考之苦，这个思考方法很适合大多数人。如果按照市场占有率和挣钱多少这个逻辑分析问题，就会得出以下推论：莫扎特不如周杰伦卖碟多，毕加索不如陈逸飞。能挣到钱的东西必须具备一个基本条件，那就是必须大多数人能懂。我常常告诫自己，做人要剽悍，不用为失败寻找广义上的借口。其实你可以直接说我的书不好卖，这样我就没什么废话了。

许多余：我们记得2002年的“胡坚事件”震撼全国，长江文艺出版社出版了你的文集《愤青时代》，我看过很多关于你的新闻，几乎都要提到你当初想特招去北大的事，现在你怎么看待这个事？四年后的今天你还想上北大吗？

胡 坚：鸡黍重回千里驾，林园暗换四年春。四年间，我亲眼看着青春文学被人从土里刨出来发扬光大。环境的恶化，竞争的加剧，使我变得更加胆小，我一直不敢谈这个事情。

许多余：最开始接触网络是什么时候？你现在参加工作了吗？

胡 坚：应该是1998年，现在有份工作，记者，入行也有几年了。

许多余：你总共写过几个长篇？最满意哪篇？

胡 坚：写过很多。最满意的作品应该是下一部。

许多余：很多“愤青80”都把你当成了他们群体利益的代言人，能谈谈自己对80年代人的理解吗？对未来生活有何打算？

胡 坚：80后都是新生代，傻小子睡凉炕，全凭体力壮。本来大家跑马圈地，各自号称本地第一号文学青年是可以相安无事的。我国文学青年虽然多，但毕竟我国幅员辽阔，人口基数大，还经得起折腾。可惜现在传媒发达，好事者往往会来句：“人世难逢开口笑，上疆场彼此弯弓月。流遍了，郊原

血”，看不见就算了，看见了能不打起来？另外张五常说，博士论文不必有创见，倘若有，无非两种可能，第一种是读书太少，把前人已说过的当创见；第二种，根本就是错的。我估计，在群体评判上，不确定性应该更加明显。关于未来，我的偶像是雷诺，“对待未来，要随波逐流。”

许多余：相比《宠儿》、《RPG杨家将》，我个人更喜欢你的一些杂文，比如《独木桥上的报告》系列，当时是不是特想成为一个杂文家？现在能给你当初的写作定个位吗？

胡 坚：当时土鳖，崇拜李敖。现在不崇拜了，理性了，冷静了。

许多余：如果有机会出国留学，你选择哪个国家？

胡 坚：《上海滩》里的许文强是这样说的：“阿力，我要去法国。”我留学多半会在语言学校蹲班，签证到期了不想回来，还可以跑路去外籍军团猫着。

许多余：今年和去年“历史”热，易中天更热，你对此怎么看？

胡 坚：我是易中天老师的铁杆粉丝。我的第一个小说写的就是历史题材。

许多余：你对湖南的选秀节目怎么看？

胡 坚：哟，上上届的是凡是往事不可追，上一届的那叫回忆仿佛冷风吹。

许多余：你觉得自己现在还够愤青吗？

胡 坚：我在路上。

许多余：平常生活中除了写作，还有哪些爱好？

胡 坚：看书，看报纸。

许多余：如果忽然一下暴富，你首先会做什么？

胡 坚：买很多名牌。

许多余：你最喜欢的书是什么？可以介绍下内容吗？

胡 坚：《愤青时代》。内容你是知道的。

### 刘卫东：我一直想“接近一种本质”

刘卫东，网名周语，1983年生，第四届、第五届全国“新概念作文大赛”一等奖，《第五届全国新概念作文大赛获奖作品选》代表作者，出版有散文集《指尖流水》、《汉语春秋——中国古典人文意象随笔》等。现为陕西师范大学出版社《靛蓝小孩》书系主编。目前从事散文创作，课余主要研究散文创作的意象与修辞、散文史与散文类型，探讨汉语散文写作的趋势、可能性与变化。2005年出版个人著作《指尖流水》，25万字，湖南美术出版社出版，文化传媒评论为“80年代最有潜力的散文作者之一”。

许多余：卫东兄好，感谢你接受采访。

刘卫东：感谢多余兄抬爱。

许多余：你的阅读疯狂期是哪一年（或者几年）？你觉得阅读与写作有多大关系？

你的写作有没有受到过阅读的影响？

刘卫东：阅读量最大的时候也就是在读大学的时候，阅读是写作不可缺失的一部分。许多观点和理解，以及抽象层面的辨析，它们虽然在本质上是源自生活的，但是其与生活现场本身的经验并非是统一的。至于写作的影响，就与喜欢的作家有关系了我觉得。我喜欢的作家么，比如庄子，还有一些汉赋的作家，尤其是三国时期的曹植、曹丕。曹丕的文章最喜欢了。曹操的几篇，也很喜欢。至于国外和当代的，我喜欢帕灵顿，印度古代的作家，以及沙门思潮时期的一些人。日本平安时期的散文，北欧的一些童话色彩和人文关怀、心灵之美的散文，以及拉美带有魔幻色彩的传奇散文。至于小说，我读的不多。

阅读与写作的关系紧密相连，但论及直接影响的作家，还是在古代。或者说，就是古汉语文化那种语境吧。生活在这个世界，自身的母语是最为重要的一个影响因素。无论接触多少种文化，多少种类型的作品，这种感觉都不会变。单论喜欢的作家，还是要追溯到这个源头。

其次，诗人海子，也是我高中时代最喜欢的诗人。他的作品及20世纪60年代以后的诗歌我都是喜欢的。这些诗歌对我的影响还是很大，更多的是理解世界的方式，和情感上的启发。

许多余：你理想的生活是什么样的？你现在离理想的生活还有多远？

刘卫东：理想的生活是把写作作为自己最喜欢的事情来做。许多时候我的写作是在对古代世界的寻觅，以及自然界的生命的理解中展开的，每一部分的生活经历，如何看待它的影响，这是一个交错的问题。这个有点像小说家构造的迷宫，它的道路是曲折多变的，对写作者的影响也是多种的。生活也如此，在于你如何去理解它，观察它，思考它。这些才是重要的部分。乡村生活它也有自己的两面性，但也并不是说对大地、河流和田野的热爱那种情怀都是乡村牧歌式的。不过无可否认的是，早期的生活经历对一个人后来的写作是有着潜在、渗透式的影响的。从这个角度来说，我已

经生活在自己的理想生活中了。

许多余：对于前年的作家免税事件，你怎么看待？你觉得该免税吗？

刘卫东：我觉得这个问题需要从不同的角度来理解，不是简单的加减问题。从个人的角度来说，我是支持这个思路的。

许多余：西藏问题给你带来了什么触动没有？去年在奥运火炬的传递过程中，受到了许多干扰，你觉得这其中的原因主要是什么？你对法国的印象如何？

刘卫东：一直打算去西藏住一段时间，西藏的问题让我觉得一个沉浸在自我艺术世界的人应该把自己的目光放到离现实生活更接近的地方。关注身边的问题，思考面临的种种生活现场中的问题，能让自己的眼界更开阔，思维更深入。对于法国，除了足球，如果把自己的思路从20世纪60年代的那些思想家身上移到现代的巴黎，那么印象主要是依靠直觉。

许多余：你大概在什么情况下写作？是灵感陡生，还是经验累积？

刘卫东：每个人的思考角度和方式正如你所说，会受到自己许多生活，经验等影响而表现不同。但有时候你沉浸在那种状态中，并且能从这样的学习方式中获得对生活的启发式思考，那这种观察方式和体验行为就是有益的了。这个说明，我们在思考的时候，角度的差别是自然的。但是有一点要强调的就是，属于自己的思考本身就存在最特别的部分。而你把自己的思考和别人的思考的间隙去掉，你会觉得，就像古代庄子所说的那种相忘于江湖了。你并不觉得你面对的是概念、术语、体系和逻辑，而是成为你理解的一部分。这是一个自然的过程。只有这样，从我的角度来说，才能写出内心的文字。

其次，我的写作本身，这个没有固定的环境和时间，有时候会有灵感，有时候是慢慢地写。不过我倾向于用计算机写作，当然也不限定。写作与你在一块土地上播种，设计一座建筑都是一样的，你需要有灵感去布置、设计、筹划、准备，你可以用灵感来设计你的框架，但是具体的写作和建筑一样，你自己是一个参与者，或者说写作有时候就是体力劳动。

许多余：你最欣赏的人是什么样子？



刘卫东：热情，自然，冷静，懂得关心爱护别人，懂得宽容，做事情冷静、果断，爱憎分明。

许多余：你是80后第一散文家，请问你写过小说吗？

刘卫东：小说我现在还没有正式写过。我觉得小说对于我是一个陌生的领域，尽管我阅读过许多小说，也写小说的评论。然后就是出版自己的作品，有一个中国古代系列的散文，正接近最后的准备了。其次，中国当代文学中，散文这一文体类型的地位远远低于小说，类型分析旨在发掘汉语散文之美，将汉语散文的历史地位提高到新的高度。这个出发点是基于中国古代汉语散文的长久历史的。

许多余：你是从什么时候开始喜欢上文学的？是因为家庭的熏陶吗？还是因为别的？第一次发表文章是在什么时候？那一刻心情如何？

刘卫东：那是初中的时候了，我记得有一次我去学校去得很早，想去打一会儿游戏机，结果还是用口袋里的一块钱买了一本故事书，那本书的作者和名字都不记得了，但是从此对阅读的兴趣开始变得浓郁。大约那是记忆里最早的吧。至于第一次发表文章是在高中的时候，很高兴，觉得自己的尝试成功了，觉得自己能写得很好，那是很值得开心的。

许多余：你觉得文学给了你什么？这么多年来你得到了什么？

刘卫东：写作在我的观念里是与电影、耕作、设计师、心理医生、建筑师等大多数职业一样，它是这个世界的一部分，关注人的心灵，当然还有别的更多的事物。讨论它不能和生活分开，它就“在”其中，不需要另外划分。文字写作给予我的是一种表达自己的方式，在这样的表达方式中，我可以从不同的角度思考生活。文学所给予我的是对生活的个人化思考，我相信文字的世界里有着人类最古老、真实的情感，它表现着人类的自由精神。这几年我一直在思考散文的写作问题，我觉得不是我得到了什么，而是我在散文这个领域的理解和探索能走多远。

许多余：当年你是怎么知道“新概念”的？你当初参加比赛时报着怎样的心态？你觉得自己一定能获奖吗？你觉得“新概念”给你带来了什么（以及带来

了哪些改变)？

刘卫东：试试看吧。当时是这样想的。至于改变，我想是有很大改变的，这个大赛在发掘新人上依旧有着它自己的独特之处。大赛获奖也是我真正有意识地去写作的开始。

许多余：有没有想过，假若当初没能获奖，你现在会是怎样？会不会走上另一条截然不同的道路？

刘卫东：没能获奖的话，我可能就是继续读体育学方面的课程了。那个时候最希望能做个体育老师。

许多余：你觉得自己当年能够获奖的最大原因是什么？是因为自己平时大量的阅读积累，还是因为自己的创造性“新思维”？

刘卫东：我觉得积累肯定要有，创新的思维这是最关键的。“新概念”本身确实发掘了一大批有天赋的作者。

许多余：你当年在中学的时候，是怎样一个状态？

刘卫东：那时就是以体育的训练为主，我是体育生。体育带给我很多思考、启示，尤其是那种动力和韧性。长期的越野跑给我的性格带来了更多坚韧的东西。

许多余：你认为中国当今的语文教育存在哪些问题？

刘卫东：模式化。禁锢得太厉害。但是它也有功劳的，呵呵，那就是基础的文化传承还是要靠这样的一个体制、形式来完成的。认真学习完那些课程，扎实的功底是可以打下的。但一定要注意思维，创新性的思维。这个不是空谈的，要从个体的特点开始。

许多余：你是怎样进入大学的？现在回忆起来，大学的生活如何？你觉得自己读大学的最大收获是什么？

刘卫东：我第一次考的是体育专业，第二次复读，进了中文系。大学的生活是永远难忘的，最大的收获是读了很多的书，打了很多的球，尤其是认识了寝室里的那些老友。

许多余：从获奖到现在，你觉得自己与当年相比，有什么不同？有哪些改变？

刘卫东：变化是有的。我觉得自己每天都在变化，在改变；写作也是，写作在不断地打开新的领域和局面。

许多余：这么多年来，你一直都坚持文学创作吗？都取得了哪些自我感觉比较骄傲的成绩？你觉得文学对于你来说，意味着什么？

刘卫东：是的。这个在《汉语春秋》这本散文集里面有体现的，我觉得我是想把散文这个形式表现出来的意象都挖掘出来。目前这个“意象散文”的情况就是这样。它是属于灵感的写作，直接面向我们文化中的那些意象。

许多余：都说写作是需要天赋的，你同意这样的说法吗？你觉得自己能有今天，是因为天赋，还是因为自己的勤奋？

刘卫东：都要有。至于天赋，那是个人的特点吧，要找到自己擅长写的题材、领域，不断地深入。

许多余：你比较喜欢中国的哪些作家？国外的呢？其中哪些作家对你的影响比较大？

刘卫东：莫言、张承志、萨娜。国外的就是黑塞。影响比较大的就是萨娜、张承志、莫言，尤其是路遥。

许多余：一般来说，一个写作者在写作的初期总会模仿一些人，你有过这样的模仿阶段吗？但对于一个写作者来说，最重要的是让自己区别于其他人，这就是自己独一无二的风格，你觉得自己现在已经有自己独特的风格了吗？是什么时候形成的？你以后的写作风格和写作方向还会有变化吗？

刘卫东：我觉得我大致有自己的风格了，形成是分阶段的。大约是2003年一个阶段，2008年一个阶段。以后的风格肯定会再变化，各种可能我都在尝试。

许多余：在你这么多年的写作生涯当中，你是否遇到过一些什么困难（内心的或者现实的）？你觉得能够让自己坚持文学梦想的最大动力和最充分的理由是什么？

刘卫东：我不觉得写作是孤立的，写作是我生活的一部分，是我理解文化的一种方式。

许多余：你觉得自己为什么而写？

刘卫东：生命的未知。为灵感和我们所未能抵达的而写。

许多余：你在写作的过程当中，有没有为自己定下什么计划和目标？你觉得自己  
在10年之内是否可以超越心目中的偶像（假若你有偶像的话）？

刘卫东：我的想法是在意象散文这个领域，将汉语写作的可能性给尝试一下。这  
一点你可以参看《汉语春秋》的序言及新闻稿，这个说得比较清楚。以意  
象的形式将中国文化中的那些美感体现出来，当然这只是一小部分，详  
细的需要你去读啦。呵呵！

许多余：你给文学是如何定义的？你觉得文学是什么？相对于科学或其他学科，  
你认为文学与它们相比有什么独特的地方？

刘卫东：文学就是人学。关注我们的生活、心灵，关注未知的探索。

许多余：你是否已经做好了把自己的一生托付给文学的准备？

刘卫东：你这个提法比较刻板，像是50年前的问题，呵呵！不过，我觉得我会一直  
写下去的，因为我热爱生活。

许多余：如果让你给自己的下半生做一个预测，你将有一个什么样的预言？

刘卫东：把意象散文写好就可以了。写最好的散文是其次，要预测的话，那就是一  
定要挖掘出汉语散文的真正价值来。

许多余：迄今为止，你最满意的作品是哪篇（部）？当时创作的时候有什么背景？  
主要取材于真实的生活还是虚构？你在这部作品中寄托着怎样的思想？

刘卫东：《汉语春秋》。主要取材古代的系列。

许多余：你在开始写作的时候曾经遇到过哪些问题？你对一个刚刚开始的作者  
有什么忠告？

刘卫东：转型。一定要有耐心。

许多余：你如何看待“文学市场化”？

刘卫东：市场化是好事，但作品要写好。

许多余：成年之后，你感觉与青春期最大的不同在哪里？生活观念上有哪些改变？

刘卫东：生活总是在变化之中，我觉得在这么久的时间之后，我依然保存着我高中时代作为体育考生的那种对生活的热情与渴望，这一点是永远不会丢掉的。

许多余：目前为止，你自我感觉最满意的作品是哪篇？简单地介绍一下内容。你花了多长时间写这个作品？读者对它满意吗？

刘卫东：我觉得自己喜欢的有《夜雨寄北》、《大风歌》、《与草荣枯》等。这一点，我们在一起分享，一起感受，那是没有偏见的。它与小朋友圈子截然不同的地方就是文字与读者这个概念不再直接联系起来。我觉得这个态度并不是所谓的自我标榜，它更多的是我的理解。固然先锋写作对文字的游戏态度并不总是坏事，但在我这里，文字更多的是承担着一种探索和内心的交流及你对生活、历史的重新书写和表现的能力。

《读线装书的狐狸精》、《七里香》、《孔雀东南飞》、《天问》、《艳阳天》、《秋水》、《知北游》、《与草荣枯》和《长歌行》中，我表现的是古代的那种美感和精神。这一点与美化古代没有关系。作者的任务是发掘那些美与悲壮，而不是单纯地被划归到某个界限内。作者永远不要给自己划界，那是很糟糕的。

许多余：你现在还有什么理想没有实现？

刘卫东：我一直想把部分散文拍摄成电视散文，这个想法从刚开始写作时就有了。当然，这需要一个过程。这一年我打算继续我的写作，一边工作，关于散文的写作和小说都会继续。我觉得我会去更多的地方，接触更多的人。

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

刘卫东：运动。喜欢打篮球，长跑，越野跑，最喜欢的是美式足球。我觉得运动给了我很多灵感，写作的时候我喜欢打羽毛球来放松，或者通过游泳之类的运动来放松自己。这是很有效的方式。

## 许多余：我理想的人性就是没有人性

许多余，男，1983年生于安徽省金寨县古碑镇，原名付强。80后代表诗人，先锋作家，前卫艺术家，批评家，策展人，出版人，底层公民权利的维护者。“非萌芽作家”概念提出者，状态主义写作发起人。其文学作品和行为艺术受到广泛关注和争议，被称为“80后最具才华的先锋作家”。作品散见于《佛山文艺》、《花城》、《读写月报》、《青年文学》、《诗歌月刊》、《东京文学》及《南风》等。曾获《长江文艺》文学奖、首届全国青少年文艺作品邀请赛文学类一等奖及首届中国网络文学节原创长篇小说奖等数十个文学奖项。

2007年与韩寒、春树等一同入围“80后实力作家榜”，获杰出成就奖。后陆续入围“80后作家事业风云榜”、“华语80后文学排行榜”、“2009年中国80后十大作家榜”等榜单。2009年连续获评为“2009年度中国最有影响力诗人”、“2009年年度中国80后作家”及“2009年度最有贡献作家”。

主要文学作品有长篇小说《远方》、《最后的盛典》（小说卷·与孙睿等合著）、《最后的盛典》（散文卷·与张悦然等合著）。另有长篇小说《大别山密码》、《美国》（未完成），诗集《柔风》，中短篇小说集《广寒宫》，散文集《灵感集》、《扯淡集》，史学著作《中国选美调查》、《中国网络文学史》及《中国80后文学史》等。

主要行为艺术作品及参加展览：

《乞讨·募捐》（华润置地·首届安徽当代艺术双年展）、《滚蛋》、《诗歌能当饭吃吗》（D空间·先锋艺术沙龙）、《合肥·推油》（9+1·城市SPA青年摄影展）、《置换反应》（中国科学技术大学现代艺术中心伏热画展）、《秘密或真相》（装置）、《审判幸福》（黄桥幸福计划·2010第二届合肥当代艺术双年展）、友情出演黄震行为作品《北大之魔》（异世同流·北京大学赛克勒考古艺术博物馆彭斯画展）等。

现自由写作，从事艺术活动和艺术批评，及“状态主义哲学”的理论完善工作。

我是许三多的哥哥

记 者：我第一次听到你的名字的时候，还以为你是许三多他弟弟呢！

许多余：你不应该这样认为！

记 者：为什么呢？

许多余：他只不过有三多，我是太多，都多到余了，所以，你应该觉得，我是许三多的哥哥。

记 者：呵呵，你真的姓许，叫多余吗？你爸妈真会起名字！

许多余：我爸妈才没有这么高的水平呢。我爸爸初中毕业，我妈妈小学毕业，能起出这么个名字的，起码也得大学毕业吧？从一个人的真实姓名，可以看出他父母的水平。比如，林静宜、潘萌、刘卫东，这些人名字起得多好啊！还有许多国家领导人的名字，起得都相当有水平。比如，美国总统奥巴马，人家天天喊，噢，爸妈！噢，爸妈！现在他真的成了美国人民的父母官了。当然，这是说着好玩的。

记 者：是的，在中国，姓名确实是一门很高深的学问。

许多余：姓名对一个人来说，真的有很强烈的暗示作用，人家天天就这么叫你嘛！

记 者：你还没回答我的问题呢。你真的姓许，叫多余吗？你这名字是谁起的呢？

许多余：是，也不是。

记 者：这话怎么说？

许多余：我真实的名字叫付强，很土的，一点个性都没有。当年我家穷，在那个地方老受别人欺负，爸爸希望我以后又富有又强壮，在农村，孩子的姓名一般都反映了家长朴素的愿望。但我这个名字在小时候经常让我觉得尴尬。

记 者：为什么？

许多余：小学的时候我从一年级到五年级都任班长兼学习委员，因为我每次考试都是第一名，人缘也好，老师和同学都信任我。小学语文课本里经常有这

样的语句，“我们要把祖国建设得更加美丽富强。”我们那时候是复式教学，复式教学你知道什么意思吗？就是一个教室里有两到三个年级。学生少老师也少，这样节省人力资源。

一般上课的时候，老师先把课文带大家读一遍就回家种地去了，接下来的时间就由我来带领同学们读课文。每当读到那个句子的时候，同学们就会把“富强”二字读得特别重，起哄。

许多余：我特别喜欢我的乳名，据说是我一个远房的姑奶奶给起的，这个姑奶奶真是位好姑奶奶。

记 者：叫什么呢？

许多余：亮、亮亮、亮仔。家乡的人有的喊亮，有的喊亮亮，有的喊亮仔。并且每次语气轻重舒缓都不相同。亮，多好啊！恰好与光明有关。亮亮，多温馨啊！亮仔，和靓仔同音，越喊我越靓哈！确实，我从小到大真的是越长越好看。

我把那些熟悉的面孔都当成我的亲人。

记 者：在社会活动与文学创作上，你更看重哪一个，为什么？

许多余：以前是文学，曾经是活动，现在是两者并重。因为文学本身就是活动，只不过它是一种深层的心理活动，而普遍意义上的活动虽然有时显得无聊，但它是有内容的，就像我们的生活，虽空白却充满诱惑。

记 者：最先知道你是从与你有关的几起新闻事件开始的，比如2007年的乞讨募捐，比如你2008年参与“二月河免税说”论战，比如你状告电视台，比如你开办民工子弟学校，比如你的吃诗、滚蛋，以及科大朗诵会“偷画”等。请问，你做这些事情的目的是什么？是为了炒作吗？还是有别的什么目的？

许多余：我说不是炒作你相信吗？这是一个炒作的时代，以至于不管你做什么，只要有新闻一出来，别人会立马认为你是在炒作。

但我要对你说，我所做的这一切，真的不是在炒作。比如，2007年的乞讨募捐，那个白血病小女孩我根本就不认识。我在一周内好像为她募捐到七八万吧，因为这些钱都是直接交给他父母的，我不愿意经手，免得到最



后说不清楚，别人还以为我占了便宜。所以，我也不知道募捐的具体数目。后来，小女孩还是撒手归西了，这让我很长时间打不起精神。这是我第一次想通过自己一个人的力量来改变这个世界和别人的命运，可惜我没有成功。这也让我明白，有些东西你一个人根本无法改变，哪怕你付出多大的努力结果仍然是徒劳的。记得我当初去儿童医院的时候，很多患白血病的儿童家长都围着我，声泪俱下，说我不能只帮一个人，也要帮帮他们，有的真的给我下跪了！我每一次去医院看孩子几乎都是哭着出来，我把那些熟悉的面孔都当成我的亲人，他们的命运好似与我有着无法分割的关联——然而，他们随时会死亡，随时会因为没钱而被赶出医院。孩子们的父母为了节省开支有的每天只吃几个白馒头，睡在医院走道的水泥地面上……我当时暗暗下定决心——我一定要救他们，为了这些可爱的生命，我要跑遍全国32个行政区；为了这些可爱的生命，我要乞讨遍全中国。我要成立白血病患者儿童基金会……但是我必须先成功地救活一个孩子，这是我的动力，也让我的行动更有说服力。可是，可是小馨怡的死亡让我失去了信心和动力……我把手机关机，拒绝任何媒体的采访……我害怕听到电话的响声……

但是，小馨怡的父母有一点做得不太好，他们应该把我募捐来的没花完的善款捐给他人，可惜他们没有，他们没有！

你还想在安徽文坛混吗？

许多余：帝王作家二月河叫嚣免税就是一种富人的自我保护意识，他一年拿多少版税啊！要交纳多少税呀！现在他老人家不愿意了，我们无所谓的，反正我们的版税不多。再者，就算我稿费再多，我也还是觉得应该交税，人人都不交税这国家还怎么运转？人人都不交税，如何实现共同富裕？如何实现平等？就算不能（或无法）实现共同富裕和平等，缩小贫富差距也是必须的，否则民众的矛盾最终会被激化，当矛盾的程度达到灼热化的时候，一个巨大的民族灾难就会降临！人大代表不为人民说话，人民还要你这个代表干吗？大企业也不想交税呢，我要把钱用来发展生产，提高企业核心竞争力，改善企业职工福利待遇，行吗？小企业也不交税，我马上都濒临倒闭了，我要把钱用来改造生产设备，拓展市场，行吗？我不

知道所谓的民主是给谁的，我也不知道到底要对谁专政，英雄主义一直在这个民族泛滥，王道和官道横行于所有的角落，到处都是腐朽和勾结的邪恶气息。自私、虚假、伪善、谎言愚弄着善良的老百姓，某些既得利益者飞扬跋扈、恣意妄为，而老百姓还为其大跳“忠字舞”。

2008年，我状告合肥电视台引发了一连串的事件。其实一开始并没有准备状告他们，我清楚电视台是一家强势单位，虽不是权力机构，但它比某些权力机构的权力还大，舆论监督的力量是强大的，而舆论本身的组织机构却存在无法回避的缺陷。记者天天帮农民工维权，可当自己的权利遭受侵犯时，却无处申诉，无法维护！你说这种情况不可悲吗？我在电视台工作了八个月，单位只发了几千块钱交通费和收视率奖金，除此之外只发了100元，划算下来我每月只有十几元的基本工资，我是不是中国最苦劳动力？我打电话给台长，要求补发我的工资，你猜他怎么说？

记 者：他怎么说呢？

许多余：他说，你在我台里只能算是实习。我说我都毕业两年了，实什么习？他说你想怎么办就怎么办，然后就挂断了我的电话。无奈之下我就把自己的遭遇发布到天涯社区和红网论坛，此消息一经发布便引起强烈反响，天涯社区首页推荐，红网也做了专题新闻。几天之内，《环球时报》、《新民晚报》、《钱江晚报》等省外知名媒体先后做出了报道。我还接到原工作单位部门领导的恐吓电话。

记 者：恐吓电话？她是怎么恐吓你的？

许多余：说来太搞笑了！她说，“你还想在安徽文化圈混吗？我的背景你也是知道的！你这样搞下去还有单位敢要你吗？你还想在安徽文坛混吗？”  
你觉得她说的可搞笑？问我想不想在文坛混了！文坛啊！多大的坛噢！她搞得就像作协主席一样，铁凝阿姨也不会这样说呀！

记 者：那你怎么说的？

许多余：我说，你以为你是谁呀？你不要我混我就不混了吗？我现在连饭都吃不饱我还混什么混呐？我好怕哦……哈哈！

记 者：后来呢？这事情怎么处理的？

许多余：我相信正义一定会战胜邪恶，我也一直相信邪不压正，一切只是时间的问题。当然，当正义处于劣势的时候，你必须拥有强大的精神力量，或谓之为信念来支撑自己。一审仲裁院判我胜诉。虽然赔偿数额与我的索赔要求相差甚远，但毕竟是胜诉了。我的律师建议我继续上诉，我一想算了吧，把工资拿回来就算了。我总是心太软。结果电视台反过来起诉我，恶人倒还先告状了！

记 者：二审的结果出来了吗？

许多余：出来了！还是胜诉！电视台继续上诉，正在此时台长换了，电视台不知道出于何种居心，又撤诉了。我们最终达成和解。

记 者：赔了你不少钱吧？

许多余：不多。

记 者：多少？

许多余：不便透露，我们签有保密协议。

慈善不姓富也不姓穷

记 者：听说你还开办了一家民工子弟学校？

许多余：是的。

记 者：办了多长时间？

许多余：三年了，2007年开始办的。

记 者：资金从哪里来？

许多余：我和一个亲戚共同投资的。一直很艰难，每年都往里面砸钱，我拿工资和稿费填补。

记 者：政府没补助吗？

许多余：安徽这方面做得不太好，不像江、浙、沪那边，他们对民工子弟学校的支持和扶持力度很大。这也能理解，安徽这边毕竟不太发达，政府忙着建设高架桥招商引资去了，心思还没有放到这方面来。

记 者：你觉得自己还能把这个学校维持多久？

许多余：不知道。这是一个棘手的问题，也是一个我可能无法解决的问题。可能还能维持几年，也可能随时有关闭的危险。

记 者：那你的学校若关闭了，这么多孩子怎么办？

许多余：不知道。能怎么办呢？要么花高价进公办学校和贵族学校，要么回家成留守儿童。

记 者：有没有什么好的解决办法？

许多余：有，政府或者企业赞助。但这很难。政府无暇顾及，企业赞助一般讲求商业回报。绝对无私的赞助，不能说没有，但很少。

记 者：你的家庭条件如何？这是个人隐私，你可以不回答。

许多余：没什么可隐瞒的。我不是富家子女纨绔子弟，家庭条件很差，父母都是朴实的农民，爷爷奶奶年岁已高。特别是今年，爸爸重病住院好几个月，花了不少钱。我还要在城里买房，生活的压力很大。

记 者：你结婚了吗？

许多余：没有。

记 者：准备什么时候结婚呢？

许多余：反正是晚婚晚育吧，响应国家号召。晚婚是肯定的，是不是晚育我就知道了，因为我还不知道自己能不能育。

记 者：你个人这么艰难为什么还做慈善呢？你做慈善的动力从何而来？

许多余：慈善跟个人的处境无关。慈善不姓富，也不姓穷。

我做慈善的动力是，我发现有许多人没有我过得好，有许多人需要我的

帮助。这个世界一直很冷漠，我希望温暖可以传递。直到有一天，大家都觉得应该这样做，那这个世界就真的温暖了。

记 者：你的社会责任心很强，这很难得。

许多余：抄袭很文学，裸露很文学，认真写字的反而不文学。

记 者：你在2007年和2008年都登上了“80后作家实力榜”，天涯社区那个“杰出成就榜”也上了，你觉得在这100个作家里，你是最好的吗？

许多余：那是兄弟们搞着玩的。我肯定不是最好的，请问谁是最好的呢？谁说了算？

记 者：但是在外人看来，那些榜单还是很有说服力的。你觉得呢？

许多余：说实在的，能够上榜的作家肯定都有一些影响力的，或者在某个时间段干了什么有点轰动的事情。上榜的作家要么是商业运作得比较不错，要么是作家创作的作品能够站住脚，要么是这位作家与制榜人关系非同一般。我觉得自己应该属于第二种情况，但别人可能也会认为我属于第三者，因为我的人缘确实不赖。80后的知名作家、文化人、策划人，很多都是我的朋友。事实上，作为一个写作者，任何人都认为自己的作品写得很优秀，谁都自我感觉良好。

记 者：请问作家分80后这个说法有什么科学道理？难道79年出生的与80年出生的就那么大差别吗？我是60年代出生的，也没感觉与80后观点有什么大的差异，可有人不以作品论派别，却以岁数拉帮派，请问你对这件事的看法？

许多余：这个是一个年龄的划分，不科学，但很有意思。80后无帮无派，但很团结。

记 者：你如何看待80年代出生的写文章的人？

许多余：写的人多，写好的人少，但都想写好。话说回来，这年头干什么的人都多，但真正干得好的只是一小部分。中国的人口基数在那里。比如，炒股的人也很多，但赚钱的人很少；买彩票的人很多，但大半人钱都打了水漂，说好听点儿是为祖国福利或体育事业做了点贡献，其实谁不想赚钱呀？

记 者：在新华书店看到了你的小说作品，请问，你觉得80后的文学的未来值得期待吗？

许多余：我对于80后文学的期待还是很大的。就目前来说，虽然写得好的就那么几个人，有的还是瞎子收玉米——瞎掰，没有形成很强烈很成熟的气候，并且大多数还没有形成自己的风格。尤其是纯文学领域，80后的“空位”状态很严重。这与80后作家一出道就被市场化有关。《萌芽》在这场市场化的文化大潮中起到了巨大的推波助澜的作用，这对于一个文学创作者来说，有着双重的效果，利弊共存。《萌芽》的“新概念”作家大赛成就了很多青春文学作家，但由于他们被过早地贴上青春文学和市场的标签，从而导致一系列副作用，比如，抄袭很文学，裸露很文学，认真写字的反而不文学。

记 者：你觉得80后的文学特点是什么？有没有自己比较欣赏的作品？对于90后的读者和80后你认为有什么样的区别？对于现在比较流行的玄幻和悬疑惊悚你有什么看法？

许多余：80后文学的特点是没有特点。比较欣赏孙睿、李傻傻、苏瓷瓷、小饭、恭小兵、张悦然等人的小说，刘卫东和几个“萌芽”作家的散文，郑小琼、李成恩等人的诗歌，当然韩寒的杂文写得非常不错。我不明白你说的90后读者与80后是什么意思？如果拿90后的读者和80后的读者相比，那90后肯定是比不上80后的，因为90后的孩子很多还没有形成自己的判断力，他们的阅读还依然停留在人云亦云的盲从阶段，大多数还分不清作品的好坏优劣，也没有形成自己的阅读价值取向。如果拿90后的作家跟80后的读者相比，那90后的作家显然要比80后的一般读者优秀。我有时也关注了一些90后作家，许多还是很有思想的。如果拿90后的作家跟80后相比，这还真不太好比，按说现在社会文化环境更为宽松更为优越，90后的作家出位应该更快一些。可是事实上并非如此。80后在这个年龄的时候已经有很多作家浮出水面了，比如韩寒等人的一鸣惊人。但时至今日，我还没有看见令人惊叹的90后作家出现。90后贱女孩包包和阿紫的名气被炒得很大，但作品很差，属于叫座不叫卖的那种。名气被搞臭掉了。你想一下，90后的作品我们基本不会看，70后、60后、50后更不会看，

看他们作品的大多是90后或90更后的，人家都还是纯情的中学生呢，一看你都被别人睡过了，还有兴趣看你的作品吗？并且这种炒作一步到位，根本没有扭转的余地，可以说是毁了这两个美丽的姑娘。其实你不说没人知道的，你也可以说是别人的故事嘛！

### 我理想的人性就是没有人性

记 者：你给你自己的社会定位是什么样子的？

许多余：有句话叫“生命在于运动”，所以我也要不停地运动，为自己运动，为别人运动。“运动”这个词含义深刻，它包括很多很多东西，物质层面和精神层面的都有。总之，我要做个对社会有作用的人（有可能是反作用）。

记 者：你觉得你的哪些文章最好？

许多余：没有最好的，我对自己的东西始终不满意，始终被自己推翻。我认为最好的都在脑子里面，还没写出来呢。就目前来说，《远方》是我最满意的作品。我也只有这么一部完成的长篇小说。

记 者：听说你现在不太写东西了，是吗？

许多余：谁说的？我一直在写，但写得很慢。我从前年开始写个中篇，到现在还没写完。这方面我对自己要求比较高。

记 者：请谈谈你的写作历程！

许多余：诗歌写得时间很长，有十几年吧，我从初中就开始写诗了，最开始也是从发表诗歌开始的。拿到的第一笔稿费也是发表诗歌得来的，尽管只有50元，但在20世纪90年代，还是很多的，那相当于我一个月的生活费呢！出版的第一本书也是诗集。

20岁以前，我热爱诗歌的程度甚过自己的生命，这说法一点都不夸张。多少个不眠的夜晚，我和几个诗友促膝畅谈，激动万分。因为诗歌，我们肝胆相照、荣辱与共。可是那个年代已经一去不复返了……有时，当我走在熟悉的街道上，我会想那些单纯的无忧无虑的快乐时光，清贫、彷徨然而自由的无牵无挂的寂寞、充实的时光。斑驳的影影绰绰的路面仿佛还保

存着我们昔日的影子和激烈争辩的声音。我们在大学附近的郊外空地上燃起篝火，弹琴歌唱跳舞，在野外过夜，星星点点百虫吟叫，阳光灿烂雨一滴一滴……

曾经相濡以沫的朋友，如今已悄然无踪影，属于我的诗意的年代也已悄然消逝。

然后我开始写小说，企图通过小说的写作来发现自己的价值，重建自己的精神家园。事实证明，我的努力是卓有成效的。

**记 者：**诗歌是不是没有小说受关注的程度大？你觉得造成诗歌现状的原因是什么？你个人以后会以哪方面为重点，诗歌还是小说？

**许多余：**当然，现在人民喜欢看艳照，饱暖思淫欲嘛！个人侧重小说，诗歌也会写。

**记 者：**你的长篇小说《远方》的创作背景如何？

**许多余：**2005年在南京清凉门附近的中心南村，相当于一个贫民窟，一个不到10平方米的幽暗的小房子里，我用三个月的时间完成了《远方》的初稿。当时抱着很大野心和希望。当时有个美丽的姑娘照顾我饮食起居。我在极度压抑和困惑中感受着生活的沉重和理想的遥远。因此，郁闷、消沉、绝望、幻想构成了那部小说的主体。我当时想，写过这部书后，一切都会过去；但写过之后才发现，它们仍在身后，从未远离。

**记 者：**请问你在写作这部小说时动力来自哪里？因为你没有生活在那个年代，没有亲身体验。

**许多余：**我生活在革命老区，我们一个县城为革命牺牲了10几万人，金寨的每条河里都流着他们的血，我祖上三代都是军人，我自己本身就算是烈士后代，耳濡目染。

**记 者：**作为80后代表作家之一，你觉得80后先锋派的代表作家有多少？你如何理解？

**许多余：**第一个问题你去找统计局，好吗？因为我真的不知道。

我所理解的先锋，是不能用派来划分的，先锋不是一个团体，也不是用以标榜自己的工具。先锋的形式有许多种，但没有什么具体的明确的概念



和定义。所以，先锋本身是不明确的，不确定的，漂浮的，充满多种可能的。在我看来，先锋是一种精神，一种不断进取超越自我的精神，超越自我的前提是自我否定，你首先得把自己否定掉，然后才能把自己打败，再重新建设自己。然后，你会发现，你所做的一切竟然是没有任何作用的，于是你又得寻找另外的出口——灵魂的出口。

记 者：你现在的的生活方式如何？写作方式如何？

许多余：很不爽。基本没时间写东西。这就是理想遭遇生活时的境遇，相信很多兄弟都有同感。我那天突然有个感慨，我们这一拨人啊，再这样下去马上就废掉了，天天都在干什么呢……

记 者：你喜欢的理想的人性是什么样子的？

许多余：这得上升到一定的高度，我理想的人性就是没有人性。我觉得那些口口声声说什么人性的家伙都是虚伪的，有时我在想，在这个物欲横流的时代，人性与兽性相比，那真是天壤之别！

记 者：知道你热爱摇滚，能否说下你最喜欢的摇滚乐手？

许多余：国内的崔健、张楚、许巍、汪峰、冷血动物等。从某种意义上来说，摇滚和诗歌的意义是一样的，它们都在于发现。崔健是中国摇滚音乐的标志性人物，他的身上承载着一代人的反叛精神和敢于挑战权威和勇敢追求自我的生命力量。张楚的无所谓的姿态，不论是他的音符还是唱腔，都充分体现了属于少数人孤独的愤怒情结。更多的时候，张楚更像是一个旁观者，他平静地看着周边的一切，人和事，生命和社会形态，变化无常中的非常态表现，一直是他音乐思想的母题。许巍一直是一个生活的积极参与者，所以他更容易走进我们的内心，他早期的孤独、彷徨、无奈、忧伤、欢喜无不深深地打动了处于迷惘期的知识青年和文艺青年。而随着他近年来的逐渐安静，带给我们的却是另外一种震撼——那种面对生命时坦然的豁然开朗的境地。汪峰和冷血动物都是以呐喊的方式介入我们的听觉系统的，当然这感觉也很好，会让沉醉的我们清醒。近期的民谣摇滚盲人歌手周云朋，虽然我只听他一首《中国孩子》——那天我当着很多人的面听着听着就哭了……我有时控制不了自己的情绪。

除此之外，我也听一些民谣、黄梅戏和京剧。比如以前水木年华乐队的李健，他的歌曲非常具有诗意，听起来非常放松。老狼的也很喜欢。国外的音乐我听得不多。只听过BIGMAN、铁娘子和新世纪以及班得瑞。

记 者：你理想的生活是什么样的？你现在离理想生活还有多远？

许多余：我最想过那种没有纷争、平静的生活。住青砖大瓦房，喝清澈泉水，吃绿色蔬菜，拥有自己的小花园，花开四季，果香满院。晚上可以坐在石头上，赏花，赏月，最好还有个“秋香”，要不我就得站在墙头等红杏了。目前看来，这些条件我都有，我家住在大别山，几亩地，几座山，几间房。可是我暂时回不去，因为我还有一些庸俗的理想没有实现。

记 者：平时都有些什么爱好？比如，泡妞（或者泡帅哥），喝酒，运动，旅游，胡思乱想等。

许多余：爱好很多，你上面说的我都有。但我一般是被妞泡，关于这点我都不怎么好意思说。

记 者：今年有什么计划？目前实施得怎么样了？

许多余：去年出版的小说集和散文集都卖得挺好，目前正由安徽师范大学出版社再版。今年已经出版了两部单行本，计划出版4本（书），这正在进行中，如果不出意外，我想应该是可以实现的。

记 者：你打算怎样度过2010年？

许多余：怎么过呢？正如我去年的QQ签名——谦卑地……让生命继续。但继续生命显然不是存在的所有意义，所以我依然会义无反顾地奔跑，并且时常有紧迫感，因为你奔跑的速度永远赶不上老去的速度。珍惜吧！

（本文由远观采访）



## 雪马：诗歌是一种毒药

### 雪马简介

雪马，著名诗人，批评家，行为艺术家，策展人，湖南省作家协会会员，涟源市作家协会副主席。本名孙进军，1980年出生于湖南涟源白马湖畔，毕业于毛泽东文学院，发表诗文若干，现居长沙。创办和主编《艺术村》杂志，并创立“艺术村网”网站，由作家出版社出版诗集《雪马的诗》。2005年7月30日由海南省青年作家协会主办，在椰树下文学网举办了首届全球华语网络文学虚拟研讨会——雪马诗歌研讨会。该研讨会在全国一直备受争议，被人称为是一个中国独特的雪马诗歌事件。2006年6月9日应邀出席了在省会长沙举行的“首届麓山·新世纪诗歌名家峰会”。2007年1月，“诗人雪马征处女模特搞行为艺术”事件在全国网络、报纸、电视上广受关注和争议，成为2007年首个中国年度诗歌事件。2008年11月《我的祖国》获得第三届世界汉诗艺术佳作奖。代表作有《我想抱着女人睡觉》、《我的祖国》、《光头雪马》、《乳房开花》、《妈妈》、《我可以再进去吗》、《我梦到了马》、《手淫三部曲》、《天黑下来》、《月亮吃人》、《骨头会烂的》、《牙齿总想咬点什么》等。

### 雪马文学观

在传统里复活，在先锋里死亡，这是我一生写作追求的梦想，可能遥远，但让我活着踏实。具体到写作，我发现简单主义就是一条很好的道路，是最简单的简单，但绝不是简单的简单，而是简单后面藏有力量。说到性的话，我认为，性不是写作的全部，但，是其中不可或缺的一部分。最后我希望，诗人们，在诗歌面前没有朋友和敌人！

许多余：雪马兄弟好，感谢你能与我对话！

雪 马：也感谢许兄给我这样一次难得的机会！

许多余：你是从什么时候开始喜欢上文学的？

雪 马：高二开始的。我的家在白马湖畔，山水相伴，虽然不很穷，但祖上没什么大富大贵之人，是农家之子，书香熏陶就谈不上。高二的某一天，偶然的一次诗歌阅读，触发了我的写诗天门，从此一发不可收。

许多余：第一次发表文章是在什么时候，那一刻心情如何？

雪 马：高二的时候。发了一首小诗，在河北隆尧的一个民间刊物上，叫《野草》，当时心情激动得不行，比几年后第一次跟女人接吻还深刻。

许多余：有人说，这是一个不属于诗人的时代，到处流传着“饿死诗人”的带有嘲讽性的言论。你是靠什么支撑着坚持下来的？

雪 马：就这么义无反顾、孤军奋战10年了，也从黑暗中向光明走来了，有欣慰，也有心酸；有收获，也有失去。诗歌是一种毒药，上了瘾一生不可戒，比鸦片还要毒，但可以拯救人心。这么多年，我一直在文学路上奔跑，我把诗歌当成了我的情人，诗歌就是我的精神支柱，如果没有她，我可能活不下去。

许多余：我也是诗人，也有同感。诗歌是灵魂，我若隔一段时间不写诗，就跟丢了魂似的，打不起精神。

雪 马：你这种感觉说得很贴切，我觉得你正是因为有这种意念，才让你在不同文学艺术领域探索，并且成就了你。

许多余：不谈我了，接着问你，最不喜欢哪个作家？

雪 马：郭敬明。

许多余：同代的作家中你最欣赏哪位作家？

雪 马：韩寒。

许多余：你当年在中学的时候，是怎样一个状态？

雪 马：懵懂茫然，无知无畏。

许多余：你觉得自己这么多年来有哪些改变？

雪 马：年长了也心衰了，成熟了也世俗了，看透了也装傻了，不过，摸摸心口，良知尚有一点在。

许多余：这么多年来，你一直都坚持文学创作吗？都取得了哪些自我感觉比较骄傲的成绩？你觉得文学对于你来说，意味着什么？

雪 马：一直在坚持，从未间断过。写了这么多年，我值得骄傲的，就是写了三首比较牛的诗，并且广为人知和传诵：《我想抱着女人睡觉》、《我的祖国》、《光头雪马》，其实我还有更多好诗歌，如《乳房开花》、《奔跑》、《妈妈》、《我可以再进去吗》、《手淫三部曲》、《天黑下来》、《月亮吃人》、《骨头会烂的》、《雨敲窗外》、《减法运算》等，正等着广大读者去相遇相知。文学即人生，诗歌就是我的生命。

许多余：都说写作是需要天赋的，你同意这样的说法吗？你觉得自己能有今天，是因为天赋，还是因为自己的勤奋？

雪 马：举双手赞成，尤其写诗更需要天赋。一个优秀的诗人，既要有天赋，更要有勤奋，两者缺一不可，不然难成大器。

许多余：你比较喜欢中国的哪些诗人？国外的呢？其中哪些诗人对你的影响比较大？

雪 马：中国的诗人，我比较喜欢北岛、于坚、韩东、多多、顾城、西川、海子、翟永明、李亚伟、孙文波等人的诗歌，他们都是中国非常优秀的诗人，开始写诗的时候难免会受他们一些影响，但随后不久就被我彻底抛弃，甚至背叛了。我一直认为，一个敢于背叛的诗人，才是诗歌的希望所在。外国的诗人，我比较喜欢金斯堡、里尔克、阿多尼斯、耶胡达·阿米亥、博尔赫斯、曼德尔施塔姆、布罗茨基、兰波、切·米沃什、狄兰·托马斯、奥克塔维奥·帕斯、默温、赫鲁伯、普希金等，他们的很多诗歌，既让我震撼，也让我着迷。但不管外国诗人还是中国诗人，从来没有一位诗人对我产生

不可忽略的影响和指引，我也没有自己的“偶像”，真诗人从来不需要所谓的“偶像”，我只是从他们的作品里汲取灵感和营养罢了，我就是我自己的“偶像”。我也认为，对于一个诗人来说，阅读诗歌是没有国界的，对诗人的影响也是不分种族的，只要是好诗歌，影响无处不在。

许多余：一般来说，一个写作者在写作的初期总会模仿一些人，你有过这样的模仿阶段吗？但对于一个写作者来说，最重要的是让自己区别于其他人，这就是自己独一无二的风格，你觉得自己现在已经有自己独特的风格了吗？是什么时候形成的？你以后的写作风格和写作方向还会有变化吗？

雪 马：年轻的时候，没有有意识，可能有过无意识。我可以自豪地说，我已经形成“雪马体”了，在我写出了《我想抱着女人睡觉》以后，以致许多人都称我是“诗歌王国里的孤独吟者”。以后肯定会变，不断走向厚重和深远，但内里有一条写作的血脉一直在流动。

许多余：你写作有计划吗？有没有为自己定下什么计划 and 目标？有没有心目中的偶像？觉得自己可以超越他们吗。

雪 马：我从来都是漫无目的，自由自在，自悟自觉，随心所写，搞什么计划和目标不是诗人所长，那是政客和商人们所谋算的事情。偶像？写出优秀作品的我都会尊敬他们。我想在10年内，超越北岛，至少超越于坚。

许多余：你给文学是如何定义的？你觉得文学是什么？相对于科学或其他学科，你认为文学与它们相比有什么独特的地方？

雪 马：文学是虚无。文学什么都是，又什么都不是，它的独特在于，见实为虚，化虚为实，虚实相间。

许多余：如果说现在写诗是一种牺牲，你准备好了吗？

雪 马：早已经做好了“牺牲”的准备。

许多余：如果让你给自己的下半生做一个预测，你将有一个什么样的预言？

雪 马：如果可以预言，我预言，我的下半生还是一个诗人，只是越来越优秀，甚至杰出，乃至伟大。诗人的脑袋里，应该具有先知的元素，不仅预言自

己，更要预言人类和社会。

许多余：迄今为止，你最满意的作品是哪篇（部）？当时创作的时候有什么背景？

主要取材于真实的生活还是虚构？你在这部作品中寄托着怎样的思想？

雪 马：《我的祖国》。在长沙火车站的肯德基里，回想外国诗人优秀的爱国诗，遥想我的祖国，并期盼自己也写出一个中国诗人也应该写出的一首杰出的爱国诗：一个人的爱国，也是每个人的爱国，我们共同的祖国——中国。人类和谐，世界和平。

许多余：你在开始写作的时候曾经遇到过哪些问题？你对一个刚刚开始的作者有什么忠告？

雪 马：问题太多，一言难尽。无知者无畏，这是对初学作者最好的忠告。

许多余：你如何看待“文学市场化”？

雪 马：诗人既要能出世，也要能入世。“文学市场化”是一个时代的大势所趋，诗人和作家也是人，活生生的人，也要生活，并且生活好。当然前提是，凭作品吃饭。诗人明星化，诗集市场化，应是中国新一代诗人的光荣和梦想！

许多余：你觉得如今文学过度地商业化对于一位作家来说是否有一定的伤害？你自己在创作的时候是否遇到过出版商与自己的协作初衷相违背的情况？你是如何处理这个矛盾的？

雪 马：有利必有害。遇到过，很难过，也很无奈。最大限度地不妥协。

许多余：你评判一部作品“好”与“坏”的标准是什么？

雪 马：好作品首先震撼心灵，然后再征服读者和时间。

许多余：你认为中国当代文学存在着哪些问题？如何才能让这些问题得到一定的改善？

雪 马：中国当代文学存在的问题太多了，也太复杂了，谁能说得清，谁又能拯救，谁也给不出答案。中国的文人，要救文，先救人。



许多余：许多余：有汉学家说中国文学与西方及亚洲的日本、印度相比仍有一定的差距？你是否认同此种论断？你觉得这种所谓的差距主要体现在哪些方面？

雪 马：我不认同这个观点。中国诗人和作家，从古至今，已经无愧于世界文学了。当然，中国文学存在的问题还很多，但每个国家的文学都存在问题，人类的文学走出一个困境，又进入另一个困境，循环往复，不得完结，但文学的生机和魔力正在于此，关键在于悟道出高人。

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

雪 马：已经过了狂妄和泡妞的年龄，现在喝茶聊天、看书习字、品画听乐。

许多余：你目前的生活状态如何？是靠写作来养活自己还是另有职业？你觉得工作和写作之间有冲突吗？

雪 马：有欢喜，也有愁苦。在做网站和杂志，也兼了涟源市作协副主席，希望可以为新一代诗歌尽一点力所能及的微薄推动力。理想的状态：努力去写作，可以不上班，自由自在地活着，养活自己和家人。进入写作境界了，就有冲突，这需要调整心态和状态了。

许多余：谈谈你的家庭情况，包括父母、爱人等，你们之间是否有代沟呢？你认为作为一个诗人，什么样的人——才能称得上是你理想的爱人？或者说合适的、称职的伴侣？

雪 马：上有父母，下有妹妹。人与人都有代沟，理解和沟通是桥梁。理想的爱人只能在梦想里。

许多余：你对80后同龄人的写作情况了解多少？你觉得哪些80后作家最值得期待？你觉得80后还需要过多久才能挑起中国文学的“大梁”？

雪 马：处在同代，多多少少，了解一些。其实，80后我更愿意说成是新一代，具体原由可以参看我的论文《新一代：一场拯救80后的诗歌命名》，这样内涵和外延更宽广，也更贴近80年以后出生的这个新群体。名单具体如下：韩寒、张悦然、步非烟、周嘉宁、王小天、许多余、小饭、水格、

孙睿、蒋峰、郑小驴、李傻傻、韩放、孙佳妮、米米七月、刘卫东、恭小兵、胡钺、苏瓷瓷、李成恩、南方狼、南南、张小静、水晶珠璣、春树、莫小邪、王东东、余毒、明朝木马、张进步、唐不遇、巫女琴丝、三米深、袁炼、田家、阿斐、丁成、肖水、郑小琼、蒋方舟、蓝冰丫头、张牧笛、苏笑嫣、张悉妮、原筱菲、高璨、慈琪、李军洋、李唐等，这些代表人物最值得期待。至少10年，中国新一代诗人和作家，才会挑起文学的“大梁”。

许多余：你对于“炒作”这个问题怎么看？

雪 马：正当“炒作”很正常，好作品应该多传播。我一直觉得，写作者写的时候，可以抛开一切俗欲去写，纯净地写，天赋地写，但写出来的作品，就不仅仅属于写作者了，它是文化产品，属于广大读者，应该去流通，发挥它的价值，至于能否留传下来，应该交给时间去裁判吧。

许多余：你觉得自己是一个什么样的人？你在乎别人的评价吗？

雪 马：这个要交给别人去评价，我只知道我是一个诗人，我只要无悔于我的这一生，也无愧于这个时代。偶尔会看看，也会听听，但不在乎，让别人去说吧。行正影不歪，错之即改正。

许多余：你希望自己的读者是哪些人？或者说，你写作的目标人群是什么？当你的一个铁杆读者遇到自己无法解决的困难向你求助的时候，你会怎么做？当你的一个铁杆读者对你说非你不嫁的时候，你将如何对待她？

雪 马：我的读者只要是人就可以，如果不是人也能读懂也可以。力所能及，愿助之。如果不仅爱我的诗，也爱我的人，并且了解我，体贴我，温柔我，善解我，我愿娶她。

许多余：你的写作状态什么时候最好？接下来，你有哪些计划？

雪 马：无论何时何地，只要灵感之神降临。还没有太具体的写作计划，我只知道我的第二本诗集叫《我的祖国》，准备明年适当的时候出版。

# 第七部分

## 泛90及90后作家

### 蒋方舟：我绝对不会在高中时谈恋爱

蒋方舟，1989年10月27日出生于湖北襄樊。七岁开始写作，九岁写成散文集《打开天窗》（长江文艺出版社出版），此书被湖南省教委定为素质教育推荐读本并改编为漫画书。十一岁写成长篇小说《正在发育》（陕西师范大学出版社出版），引起社会各界的广泛争议和讨论，并在台湾出版繁体版本。十二岁写成长篇小说《青春前期》（人民文学出版社出版）、《都往我这儿看》，《青春前期》发表于《当代》2002年第三期。

蒋方舟从12岁开始成为多家报刊的专栏作家。2003年11月起，在《新京报》和《南方都市报》开设专栏《邪童正史》。2004年8月，获“中国少年作家杯”一等奖。2005年10月1日当选为中国少年作家学会主席。2006年7月，首部长篇小说《骑彩虹者》由长江文艺出版社出版。2007年7月出版《第一女生》。2008年9月，被清华新闻与传播学院破格录取。2009年1月，出版《谣言的特点》。2009年10月，获第七届人民文学奖。

许多余：你创作的原动力是什么？是精神需要还是物质需要？或者两者兼而有之？

蒋方舟：（以下简称蒋）我不是激情型的作家。不会忽然灵感来了，山洪暴发；一阵又江郎才尽，抓耳挠腮，或者过一段时间需要到酒吧里大喝一顿，闹点事情，寻点刺激，然后才能写作。我也不需要特意跑去西藏一趟，专门净化精神。我基本上是讲求一个比较平稳的写作进程。我有能力写的东西还有很多，最好的作品还没有写出来，我会在有生之年慢慢写出来。写作现在就是我生活内容的一个部分。创作不是我拿来救急的东西。

许多余：你目前一共出版了多少作品？这些作品各自表达了什么样的主题？它们都是迸发源自你的内心并且跟你真实的生活有关吗？

蒋方舟：我目前出版了八本书，保持一年一本书的进度。前面几本都是写小学、初中的生活。除了人名是假的，其他都是真的。同学们反映比较好看，很搞笑。后来几本是有点儿严肃的东西，《邪童正史》是我的读史笔记；《我是动物》是童话，《骑彩虹者》是小说，同学们有的反映看不懂，不过还是很搞笑。好像我就是惯于搞笑的。连我写爷爷的葬礼都是搞笑的——其实我真的不是故意搞笑。

许多余：学习和创作哪一个对你更重要？

蒋方舟：目前功课很紧张，不过我们学校自主学习的时间很多，每天有三分之一时间上自习。我是学文科，好多课程都可以自学。比如，学语文，我总是在发新书的第一天就把课文都看完了（除文言文），然后就觉得没有必要花一个小时学一篇课文。我的语文考试成绩还不错，历史和英语也算名列前茅。数学老师看到我天天做数学卷子，还说“很感动”，我差点泪眼蒙眬了。写作是周末和节假日写。我自己有个计划，高中三年，写三本书。已经出版了一本，其余两本各完成了一半，最后考个好大学。功课和写作肯定有冲突，不过我从小就是这么过来的，我对自己有安排。

许多余：对于你自己所提到的“抗拒韩流”，在你心里有过一个完整的抗击步骤吗？如果有，它是什么样子的呢？

蒋方舟：没有，这个话题没有办法说开，或者表达得让人不生误会，暂时不答吧。

许多余：对于很多80后出生的城市孩子，他们并没有你这样独立的自我意识，换句话说，他们在面对自己和社会之间还很迷惘或者摇摆不定，你想对他们说点什么吗？

蒋方舟：我还没有接触过比我还要迷茫的。在我同学眼里，我算土的，不够“潮”。我接触过的同龄人，都挺明白的。他们对自己的将来都有打算，比如两年后会在法国，五年后会接管父母的一部分产业。有的人两年后会在武汉大学，将来会去上海外资企业，如果不出意外的话，我看他们真的可以。

许多余：看过你在新浪和腾讯做的两次专访，你给我的感觉并非幼稚不懂事，恰恰相反，你的不少回答都显得非常有条理，甚至有那么一点点“学究气”。从你的言谈和阅读的习惯上看，觉得你是个偏向沉静的人，你不觉得这和你的实际年龄相悖吗？

蒋方舟：有一个小说，说在一个岛上，那里的人一出生就100岁，后来每活一年，就年轻一岁。凯拉·奈特莉主演过《加勒比海盗》。她是我很喜欢的新生代演员。她的妈妈（是个剧作家）说奈特莉一出生就四十岁了，后来就越活越年轻。没有人规定到哪个年龄该是哪个性格。我最喜欢看《萨特读本》，不过明星八卦也知道不少。基本上没有脱离这个年龄该想的、该做的。

许多余：有一个比较八卦的问题我一直想问你，为什么你要把当年小男生递给你的纸条交给你妈呢？

蒋方舟：大概是尽一下孝心吧。刚好她想看，我又没有别的东西孝敬她，就给她看一下。

许多余：有过什么感情经历？如果必须谈婚论嫁，你的择偶标准是什么？

蒋方舟：没有感情经历。可能有男生喜欢过我。但是他们说喜欢我的时候，经常嬉皮笑脸，完全搞不清楚真假。一次我上台唱歌，冻得要死，唱得完全跑调，喜欢我的男生就跑了一半。还有一次我掉到泥坑里去了，爬起来之后，喜欢我的男生就全部跑光了。世态啊，炎凉吧？我没有择偶标准，原来很喜欢“理科男”，因为我有“理科崇拜症”，后来跟“理科实验班”联谊了一次，我发现我必须把这一条调整一下了。我不会在高中谈恋爱的。

许多余：假设你来这个世上活一遭，只有说一句话的机会就要离去，你会说什么？

蒋方舟：可能会说：“哇！”

许多余：假设世界上只剩下这样四个男人：一个富贵但浅薄得使人鄙夷，一个潇洒但丑陋得让人讨厌，一个浪漫但贫穷得一塌糊涂，一个健壮但粗俗得不成体统，而你又必须有个选择，这时候，你会倾向哪一类？

蒋方舟：第一个吧。一个富贵但浅薄得使人鄙夷的。我曾经设想我老公是个白痴，我就可以天天给他上课，逼他听我说话，我要把我知道的都教给他。

许多余：再假设有一个机会为你的某部作品做广告，你最希望读者读到的是哪一部？在你已经出版的作品当中你最喜欢哪一部？

蒋方舟：《正在发育》和《骑彩虹者》。一个代表我的过去，一个代表我的现在。《正在发育》市面上很难找到了，我希望大家读《骑彩虹者》。《骑彩虹者》是我最用心的作品。

许多余：看过你在博客里贴的一些照片，很青春很可爱的那种，有想过代言某个品牌的商品或是直接进入娱乐圈？

蒋方舟：想啊。曾经有两个教辅书找我代言，大概是看我成绩又不突出，他们也没有下文了。我很想进入娱乐圈，我们学校摇滚乐队招聘主唱，我很想去应聘，后来发现他们招来的主唱是个厉害的女生，实在太专业了。不过我可以写歌词。经过训练的话，我的嗓门还很嘹亮。如果摄影师很棒，PS技术也很好的话，我也能“凹造型”。我妈一直希望我像杨澜那样，做个谈话节目的主持人。

许多余：通过以上交谈，现在你怎样评论我们周刊的时尚路线？

蒋方舟：很好啊，《橙》周刊应该是份很时尚的周刊，记者的采访风格也很好，答得很舒服。

许多余：给我们讲下你的《骑彩虹者》，好吗？

蒋方舟：我的小说主人公是三个少年。简单地说，就是离家出走了。他们本来都是老实和平凡的孩子，不被人重视，没有危险性，别人对他们也没有什么期望，结果他们就出走了。在另一个城市兜了一个星期左右，遇到一个少女，遇到一桩命案，没找到（也可以说找到了）想要的天才证明，然后又被“解救”，回到学校。我身边就有一些离家出走的例子，时间都不长，最多一个星期。出走，就跟公开出轨似的，回来之后，名声差不多就臭了，成了不安定分子，有无限的不安定可能。大人们都极力帮他们掩饰出走这段“不光彩”的历史。他们自己也避免提起。我一直在关注这一类事件，耗费了比较久的时间，用了三年的时间来理素材。《骑彩虹者》还是保持了我以往的幽默，但多了一些深刻的东西。书的内容是现实题材的，书名我就想浪漫些，理想些，虚幻些，形成反差。书名是早就想好了的，在我脑子里放了一年多，才终于取上了。

### 潘萌：想象力比阅读更重要

潘萌，女，著名先锋作家潘军之女。15岁与父合著《我家的时尚女孩——害怕长大》。18岁获得全国“新发现”作文大赛一等奖（获捷达轿车一辆）。2006年出版《时光转角处的二十六瞥》。持续在《芙蓉》、《花城》、《作家》、《读者》、《青年文摘》、《花溪》、《中华读书报》等多家知名报刊发表小说、散文多篇。



许多余：潘萌你好，前不久在书店里看到你的《时光转角处的二十六瞥》，感觉很不错，可否自己评价一下这本书？

潘 萌：说实话比较羞愧。一个月里写的，太草率，不管怎么丑毕竟还是自家孩子，姑且做个纪念吧。

许多余：在很多人看来，因为你的父亲叫潘军你才写得那么好，针对这种观点，你有什么不同意见？

潘 萌：关于人们的看法，我没太多的反对意见。子承父业确实是种传统观点，但“一门三进士，父子两翰林”也很光荣啊。好在我对文学的兴趣还是有的。

许多余：史铁生赞叹你“不拘一格的想象力”，你认为对于一个写作者来说，是想象力重要，还是生活阅历重要？

潘 萌：如果逼我选，我选想象力。没有想象力的人，无论是写作者与否，都是很可怕的，就只能拘在自己的本色生活阅历里。拥有卓越的想象力，或者说还有领悟力，便可以享受不同的人生。

许多余：你的父亲潘军是一个十分值得尊敬的作家，你觉得他对你的影响大吗？他现在好吗？

潘 萌：说影响不大是不可能的，毕竟血脉相连，哪个男人能比父亲的影响大呢？至于写作的话，基本互不干扰，甚至互不评价。我父亲啊，他挺好，精神乐观，没灾没病，还在继续折腾，企图掩饰即将年过半百的事实。很让我安心。

许多余：觉不觉得目前的写作氛围没以前潘军那代人纯粹了？

潘 萌：不光是写作吧，当下的很多事情都来得有些让人遗憾。因为爸爸的缘故，也认识了很多他那一辈的作家，那些叔叔阿姨，不仅是作为写作者，为人也很好，看他们在一起喝茶，争执某个细小的话题，历史，或者文化，是很有意思的事情。

许多余：我看过别人给你做的一期访谈，聊天形式的，比较机智，同时看出对文学，你是个很有想法的女孩。导致你写作的客观因素是什么？

潘 萌：很难分客观和主观因素吧。只是“可巧”两个字而已。“可巧”我还挺喜欢写字的，“可巧”又参加了一个比赛，“可巧”又获得了一点点关注，“可巧”有不开眼的出版社来签我，“可巧”我当时又有空来写。我从写作中获得快感，就像有人爱钓鱼，有人迷足球那样，喜欢就好。

许多余：你喜欢安徽本土哪些作家的作品？创作上受谁的影响最大？

潘 萌：很多。从建安三曹，桐城派，再到胡适，到海子等。徽文化很有魅力，只是真正去接近它的人很少。对我影响最大的当然是我爸了，毕竟没有其他哪一位揪着我耳朵问，“你那个什么到底写完了没有啊？”

许多余：你对目前所在的城市感觉如何？

潘 萌：安徽合肥。一个没什么欲望的中等城市，节奏很慢，在地理书上出现过，被环城公园拥抱的合肥在彩页上看起来很舒适。我有个北京的大学同学和我说过一句话，“刚来合肥的时候以为合肥什么都没有，现在觉得合肥该有的也都有了。”

许多余：看了你写的《与父书》，除了感动还是感动，平凡的文字里贯穿着沁彻心扉的爱，我感觉你和你的父亲更像是一对亲密无间的“爱人”，谈谈在生活中，父亲是一个怎样的人？你印象最深的一件事是什么？

潘 萌：即便我再爱他，也并不能混淆。生活中不能算是一个寻常意义上的好爸爸，对我的成长很多地方没有尽责。但是他却给了我一些寻常意义上的好爸爸不一定有的东西，比如平等和信任。也算有得有失吧。印象最深的不太好说，此刻突然想到的是我中学时代，高中最后一学期他兴冲冲跑来要开家长会，结果满头大汗地打电话回来。原来连我是文科理科哪个班的都不知道。哈哈！

许多余：王朔曾经放言说要灭了80后，把80后说得一无是处，你有什么看法呢？

潘 萌：王朔是我中学时代很喜欢的作家。如果单论80后中的写作群体的话，王朔说灭了肯定还是能灭了的。不甘心承认“一无是处”的话，那么至少还是毫无建树吧。作为同辈人，当然是期待能看见80后出现有说服力的作品，本来就是应该后浪推前浪的嘛。

许多余：你对韩寒、郭敬明那批商业作家有什么看法？你觉得自己与他们最大的不同在哪里？

潘 萌：关于这一点我早就说过，首先，作为这个年纪的青年，合理合法的自食其力是件很棒的事情。还有很多很多80年代的小孩，其实已经20多岁了还一天到晚的80后80后的，还在吃父母的，穿父母的，并且心安理得，就这一点上，他们没有资格指责“亦商”这件事，至于文字本身，那就是另外一个问题。我觉得自己与韩寒、郭敬明最大的不同就是性别不同。

许多余：80后中有你喜欢的作家吗？

潘 萌：有的，事实上真正的高手总在民间，滥竽充数的多了，高手就懒得登场了。

许多余：你的父亲是一位先锋作家，你对“先锋文学”有何理解？你认为自己“先锋”吗？你们同辈人中也有写先锋的，你认为他们与你的父辈最大的不同和差距在哪里？他们有没有可能像你的父辈那样给文学注入新的活力？

潘 萌：晕，今天才考的，课本上说先锋文学是对意识形态的反叛，对传统文学真实性的颠覆。我个人还是对“先锋文学”保持一个单纯读者阅读的直觉。80后的作品我基本没怎么看过，所以不太了解。但“可能性”应该还是有的吧，不然岂不是太伤心了。

许多余：在一个周刊上看过你的照片，感觉你是个很漂亮的女生，好像也很喜欢打扮，你觉得自己时尚吗？时尚好吗？

潘 萌：谢谢！女孩子爱打扮天经地义。我的好朋友们看到这个问题肯定要乐坏了，我绝对称不上是一个时尚中人，只能说该接收的资讯都接收到了，我的性情、癖好都比较老派，还是喜欢鸿雁传书、人约黄昏后那一套的。时尚不时尚都是表面问题，探究好坏意义不大，再说现在也没什么真正的时尚人士，还不如魏晋那会儿呢。

许多余：你获“新表现”作文大赛一等奖的奖品——那辆轿车最后到哪里去了？自己开还是卖了？

潘 萌：卖了。变成大学四年学费和旅游资金啦。

许多余：近来有没有新作要出版？

潘 萌：有的，在做长篇的打算，这个故事在我脑子里已经转了许久了，关于垃圾场。

许多余：对未来有什么打算？

潘 萌：目前在考托福和GRE，准备申请材料，也在做一些影视方面，主要是剧本的工作，攒点学费。未来不好打算，暂且好好奋斗两年。

许多余：你中学时光过得怎样？能否谈谈你的中学生活？

潘 萌：我和我的很多朋友总会一边嘲笑中学时代的自己多蠢多怯，一边感叹如果能再过一回中学的日子就好了，我知道在这里说要嚣张、要趾高气扬地过十几岁的每个瞬间你们也听不进去，不过没关系，反正再过几年你们就跟我们一样感叹了。所谓青春，不都是这么浪费过来的嘛。



### 董非：诗是我内心永远的春天

董非，本名董飞，1990年春天生于河南夏邑县，现就读于河南某高校。15岁开始写诗，并一度离家出走到台州看海。2006年开始公开发表作品，散见于《诗选刊》、《山西文学》、《河南作家》等纯文学期刊。2007年到2008年间主持发起“后80诗歌运动”。其人与作品曾受到海内外诗坛前辈好评。

许多余：请问你是从什么时候开始喜欢上文学的？是因为家庭的熏陶吗？第一次发表文章是在什么时候，那一刻心情如何？

董非：准确地说，是在读初三时（15岁），我总是会买一些文学类的书来读，尤其是诗集。是的，是因为家庭的熏陶，我的爸爸就是大学中文系毕业，而且他也非常热爱文学，家里面也收藏一些书，所以无形中也给了我一些熏陶吧。第一次发表作品是在我们县城的一份由文化局主办的报纸上，是一首题为《童年》的短诗，我清晰地记得那是2005年冬天，读高一时，当时真的很激动、高兴，而我也一直称当时那位编发我习作的前辈为恩师，正是因为他对我写作最初的鼓励，才让我走到了现在。

许多余：你是如何走上诗歌道路的？你觉得在自己的生命中，谁对你的影响最大？

董非：也是在读初三时，有一天我在家中无意间看到了一本徐志摩的诗集，可能是爸爸读大学时买的，还是线装的那种。我随便翻了翻，当读到《沙扬娜拉》那首短诗时，我的心里突然涌现出一阵强烈的愉悦感，后来我才知道这首诗是徐志摩的代表诗作，也是中国新诗的名作之一。后来我就把这本诗集带到了学校，经常诵读，慢慢也就开始有了想写诗的冲动。刚开始，写的一些零散句子总是放在课桌抽屉的最里面，怕被同学看见笑话。到了高中时相继发表了一些习作，也就慢慢坚定了这条路子。我觉得对我各个方面产生影响的人很多，如果非要说影响最大的，那应该我的爸爸，无论是性格还是早年的文学熏陶，他都是我的启蒙老师。

许多余：你最不喜欢哪些作家？

董非：这个问题很尖锐啊，说实话我真的很讨厌郭敬明，他越来越娱乐化了，把自己包装得像娱乐明星一样，这不是一个真正的作家，我更愿把他看作一位出版商。真想不明白为什么还有那么多无知的中学生在读他的滥情小说。我知道，我说这些话可能会引起他的读者的反对、声讨，我会为我的言论负责，仅此而已。

许多余：80后作家中你比较欣赏哪些？

董非：80后作家我比较欣赏张悦然、许多余、胡钺、苏瓷瓷。我也比较欣赏一些

80后诗人，80后诗人作为一个时代的文化象征无疑是优秀的，如丁成、郑小琼、王东东、唐不遇、李浩、蒙晦、王向威等，他们的作品在80后文学作品中已经占据了很重要的位置。与80后青春作家相比之下，他们更具实力，更彰显出一代人的精神文化特征。

许多余：你当年在中学的时候，是怎样一个状态？

董 非：呵呵，这个问题勾起了我中学时代的回忆，说实话，我在读初中时成绩很差，好多功课经常不及格，尤其是理科，真的很反感。有时候我们不得不相信，一些东西就是先天的，从小我就不喜欢数学。这也导致了的学习严重偏科，到现在也是这样。现在回想起中学时代，我真的算不上一名合格的学生，经常会旷课，违纪等。甚至曾在2005年读初三时离家出走到浙江台州看海，现在回想起来是那么的可爱、幼稚。

而我对整个中学时代的印象简直是灰蒙蒙的，真的。每天要像一个机器一样上课，写作业，真的太可怕了，我记得每天早上五点起床到学校上早自习，说是自习，其实就是班主任或其他任课老师监督着你早读，老师像是狱警一样监视着每一个同学，看到谁偷懒了，马上就会训斥你。每天上午、下午各四节课，晚上还有两节自习。每天午后、晚上还有大量的课后作业，毫不夸张地说，每天每个同学各门功课的作业加起来要耗掉一本50页的练习本，这还是保守数字，如果谁不按时交作业，那你就等着老师的炮火洗礼吧，最后还要罚重做两到三遍，有时还会通知家长，那你就更惨了，回家又是一番滋味在心头。

尤其是高中时，一些封闭式学校无非就是监狱式管理，而我读的就是一所封闭式学校，校园的围墙最初是1.5米铁栅栏，后来有些学生经常翻阅外出逃学，校方就拆了铁栅栏垒砌2米多的砖墙，可是依然如故，校方就加高至3米，这难免让人望而恐惧啊，颇似监狱高墙。最可怕的是上课期间，每节课你都要认认真真、端端正正地听课，学习。因为，班主任以及学校的纪律巡视员随时都会隐身在你的班级窗外，或后门监视你的一切行为，如果你被记上名字，那可就倒霉了。课后，任课老师加班主任将会对你轮番轰炸，让你无条件投降，彻底崩溃。每天早起5点开始自习，至深夜10点，过度疲劳，毫无学习效果，一天昏昏暗暗就过去了。也极少有



节假日，每月放假一次，但只有两天。这无非就是监狱生活啊，两天假期全当放风了。当然了老师也有他们的理由，说是为了让你取得好成绩，考上一所名牌大学。而他们也显得有功劳，拿奖金。这应该就是我们中国应试教育下导致的不良结果，中国中学教育的畸形。

怪不得那么多同学进入大学后说，我们突然想飞，但翅膀却已在高中折断。殊不知，高中就像是一座“青春墓园”，埋葬了一代代人的青春。而校方依然看重的是升学率，成绩“GDP”。

**许多余：**你认为中国当今的语文教育存在哪些问题？

**董非：**就从中学说吧，我在读初中、高中时，每周都会有两节的作文课，一般情况下都是老师给个命题，让大家写。我是很反感这种写作方式的，首先我认为写作是自由的，在命题下写作不就是“带着镣铐舞蹈”吗，古今中外流传下来那么多经典名著，我想几乎没有命题之作吧？“那是春天，树木飞向他们的鸟”（《逆光》），这是著名德语诗人保罗·策兰的名作，这句诗如果我们在作文课上写出，那么我们的语文老师将会说“语句不通顺”，说句寒心的话，我真的不知道一些语文老师在课堂上扼杀了多少作家、诗人？

我记得在读高一时，作文课上一位同学写了一篇散文诗，后来被语文老师批阅“不是文章，重做”，我先不谈论这位老师的文学素养、水平，我只记得那位同学后来从没交过作文本，这位老师是否伤害了他幼小的崇尚文学的心灵呢？

高中时的每次语文考试作文都会注明“题材不限，诗歌除外”，我实在不明白这是为什么？而我每次都会写诗歌交卷，只是我比较幸运，批改我试卷的老师每次都给了我适当的分数，但在后面批阅“下不为例”。

**许多余：**你是怎样进入大学的？现在觉得大学的生活如何？

**董非：**我只读到高二就休学了，因为实在无法承受高考前的重压，爸爸妈妈当时对我很失望。幸运的是，后来我免试（破格）进入了当地的一所师范学院，就是我现在就读的学校。而我现在很热爱身边的生活，每天上课，泡图书馆。我喜欢一个人的生活，我觉得这样才会给我独立的思考空间，这对我的写作来说很重要。

许多余：你觉得自己这么多年来有哪些改变？

董 非：随着年龄的增长，各方面都会逐渐改变。我认为改变最大的就是我变得成熟了，没有之前那么叛逆了。而诗歌还在忠贞如初地爱着我。我也对诗变得越来越虔诚。

许多余：这么多年来，你一直都坚持诗歌创作吗？你觉得诗歌对于你来说，意味着什么？

董 非：是的，从2005年开始写诗算起，已整整五年了。读诗写诗已是我现在生活非常重要的一部分。我看到桃花我就会写出她的盛开；看到青草、麦田、村庄，我就会写下我的第二十个春天。诗是命，诗将是我内心永远的春天。诗已成为我的一种信仰。

许多余：都说写作是需要天赋的，你同意这样的说法吗？你觉得自己能有今天，是因为天赋，还是因为自己的勤奋？

董 非：是的，写作确实需要某些天赋，也就是灵感，而我认为灵感就是当内心世界与外界环境产生共鸣后的一种想要写作的某种冲动。写到今天不仅仅是依靠天赋，还有后天的阅读、经验积累。

许多余：你比较喜欢中国的哪些诗人？国外的呢？其中哪些诗人对你的影响比较大？

董 非：中国古代的比较喜欢杜甫、李商隐等诗人，杜甫的诗忧国忧民，李商隐凄美、迷离。就当代而言，我比较喜欢北岛、多多、海子、王家新、萧开愚、王寅等，北岛的冷峻、对历史的天空的回答与质询，多多的晦涩、新奇与历史的疼痛，海子天生的纯美、神怡，王家新落日般的恢弘，萧开愚诗艺的精湛以及他《北站》式的人文主义关怀，王寅的《想起一部捷克电影想不起片名》让我看到了语言的鲜活、纯净与灵动。

国外的诗人我比较喜欢法国的兰波；波兰的切·米沃什、亚当·扎加耶夫斯基；爱尔兰诗人叶芝、西默斯·希尼；英国艾略特；德语诗人里尔克、特拉克尔、保罗·策兰；俄国奥西普·曼德尔斯塔姆、茨维塔耶娃、阿赫

玛托娃、帕斯捷纳克；西班牙诗人洛尔迦，等。其中特拉克尔、保罗·策兰、帕斯捷纳克，目前正在影响着我。

**许多余：**一般来说，一个写作者在写作的初期总会模仿一些人，你有过这样的模仿阶段吗？但对于一个写作者来说，最重要的是让自己区别于其他人，这就是自己独一无二的风格，你觉得自己现在已经有自己独特的风格了吗？你以后的写作风格和写作方向还会有变化吗？

**董 非：**我刚学写诗的时候经常读台湾女诗人席慕容的作品，曾受过她的一些影响，但很快就走出来了。具体我是什么风格我也不清楚，别人或许能看到吧，我是个不怎么爱回头的人，所以暂时很少看到身后的脚印。以后的风格、方向随着年龄的增长，经验的积累，也就顺其自然地变化了。

**许多余：**在你这么多年的写作生涯当中，你是否遇到过一些什么困难（内心的或者现实的）？

**董 非：**其实我现在回答这个问题还有些早，因为我还在读书，还没有进入现实社会，梦想与现实抵触的切身感受我还没有。困难只是仅写作而言，对自己诗作的不满。

**许多余：**你觉得自己为什么而写？

**董 非：**第一动力就是莫名的热爱，写作给我带来的愉悦感。每写下一首诗就好像完成了一次痛苦又幸福的飞翔，它能给我一种解脱。或者仅仅是出于某种使命、责任而写。

**许多余：**你在写作的过程当中，有没有为自己定下什么计划 and 目标？你觉得自己10年之内是否可以超越心目中的偶像（假若你有偶像的话）？或者已经超越了？

**董 非：**写作是一个漫长、孤独而又无休止的过程，我觉得真正的写作是没有任何目标、功利的，它更像是完成一段风景，我们也不可能超越什么，每天我们只不过是试着超越自己而已。

许多余：你是否已经做好了把自己的一生托付给文学的准备？

董 非：我记得2008年春天诗人丁成在赠我的先锋诗刊《活塞》(5)的扉页上写下：“董非，诗是命，天意如此”，是啊，天意如此，诗确实已进入我们的命运，这是我们无法逃避的，更是一种沉重的承担，我们义不容辞啊！真可谓是“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。

许多余：如果让你给自己的下半生做一个预测，你将有一个什么样的预言？

董 非：呵呵，这个很难预言，等我先把这匆匆的青春用诗记录下来再说吧。

许多余：迄今为止，你最满意的作品是那些？当时创作的时候有什么背景？主要取材于真实的生活还是虚构？你在这部作品中寄托着怎样的思想？

董 非：不能说最满意的，《火车穿过北方的麦田》、《在这个城市我听见一只斑鸠在鸣叫》、《栗园路》这几首是我自己比较喜欢的。写《火车穿过北方的麦田》的时候是在火车上，当时我正拥挤在开封至商丘的火车上，由于是五月末，麦子快成熟，要收割了。大批的农民工从城里正返乡，满车厢内都是农民工，我看到他们是那么的亲切，这让我想到了童年的乡下生活。我被拥挤在列车餐厅内，正是从开封至商丘这短短的路程让我思考了太多。所以我才写道“我想起了瘦弱的故乡 / 想起了更多的村庄与农民 / 我发现自己 / 突然爱上了车厢里的那股陌生”。

这首诗是直接现实生活取材的，所谓寄托的思想就是对现实世界的关注，对底层生活的关注。

许多余：你如何看待“文学市场化”？你觉得如今文学过度地商业化对于一位作家来说是否有一定的伤害？

董 非：在物欲横流的今天，人们都在追求着市场经济，而“文学市场化”也是新世纪经济浪潮侵袭的必然结果，文学被商业化这本身对文学就是一种伤害，我们到书店看看，琳琅满目，那么多书被夸大宣传、炒作，而阅读价值却是“空空如也”。这不得不说是对大众读者的一种伤害啊！

许多余：你评判一部作品“好”与“坏”的标准是什么？

董 非：其实这是个最难回答的问题，就诗歌而言，到底什么样的诗才算是好诗？这是没有具体的标准的，一首诗又不可能用尺子计量，我认为一首优秀的诗歌最起码是要能打动读者，让我感动，给我一种阅读的快感，或它的词句能愉悦我。

许多余：你认为中国当代文学存在着哪些问题？如何才能让这些问题得到一定的改善？

董 非：我个人认为，中国当代作家太过于急功近利了，一个作家也许一生只需要写一部小说就行了，比如曹雪芹的《红楼梦》，苏联作家、诗人帕斯捷尔纳克的长篇小说《日瓦戈医生》的创作都历经十年之久，可见他们的良苦用心，甚至是血与泪之作，所以它们获得了永恒。而我们当代的一些作家一年都生产几部长篇，还吹嘘着高产。这实在让人寒酸啊。当然了，我同时也相信一些潜隐的作家正在默默地进行着他们的创作。

再者，当下的文学刊物编辑们不是老眼昏花，就是戴着有色眼镜，我在此试问一下那些编辑大人们，现在还有几个接受投稿的，“投稿”这个词好像已被这个时代遗弃，大多文学期刊发的东西简直惨不忍睹，不堪入目。竟还有好多刊物以发表作品进行权钱交易。

这就是当今物欲社会的侵袭，以致他们对文学这方净土的不虔诚，甚至亵渎。

许多余：中国的文学“诺贝尔”梦一直没有实现，目前只有高行健一个作家获得“诺贝尔”文学奖，但他还不是中国国籍，许多汉学家说中国文学与西方及亚洲的日本、印度相比仍有一定的差距？你是否认同此种论断？

董 非：我非常不同意这种论断，我想这所谓的“差距”应该是误读，中国一个文学大国那么多优秀的作家诗人，怎么可能没有一个能达到“诺”奖标准的呢？而“诺”奖无非是对中国文学有明显的偏见。我认为中国好多作家的作品都要比那些“诺”奖获得者的作品优秀。同时我也赞成一些批评家的意见，中国文学作品向外翻译得很局限，而且作品质量受到了一定影响。

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

董 非：我除了写作之外，就是旅行，一定要坐火车，我喜欢火车给我的某种焦

虑感，旅行也许真的是超越现实的途径。平时还喜欢和朋友一起去打台球，其实我的爱好很少。

许多余：在诗歌（写作）和生活之间你是怎么平衡自己的？你身边的人支持你的写作吗？

董非：诗歌占据了我的大多数时间，但我并没有厌倦，尤其是最近每天夜里我都在读诗写诗，诗歌太具有魔力了，有的时候我真的无法控制自己。我想以后我会把生活与诗歌合理安排的。

有人支持，也有人不太赞同。但我依旧会写诗。只要我还活着，还有思想，我就会把真实的自己流露出来，给周围的世界。

许多余：谈谈你的生活，包括父母等，你们之间是否有代沟呢？

董非：很是矛盾，我大多数时间是迷失的，我不是害怕自己的路线是否错误，而是担心自己面对许多青春的十字路口无法选择。但我一直“相信未来”。每天的生活还算开心。因为我的爸爸、妈妈等好多亲人朋友都在爱着我，我没有理由不快乐、幸福。代沟还是有的，主要是年龄之间的隔膜。

许多余：你对于“炒作”这个问题怎么看？

董非：这是个“娱乐至死”的时代，这也是我们处在网络时代难以回避的一个问题，我认为“炒作”也分为“积极”与“消极”两种，只要不损坏社会公德，不损坏他人，一些积极的炒作是有必要的。

许多余：你觉得自己是一个什么样的人？你在乎别人的评价吗？

董非：我是一个很随意的人。别人的评价是建立在误读之上的，真的，他们不可能对你的内心完全了解，所以有时间是不必要在乎一些或褒或非议的言论的。我们不是小孩子了，有自己的判断能力和价值取向。

许多余：你在写作上遇到过困惑吗？

董非：这个当然遇到过，只要写作就会有不断的困惑围绕着我们。比如最近，我越来越发现，自己的诗歌表达已经失效了，我有些厌倦、暴躁，总有些东

西在中伤着我。也许这就是写作的过程，短时间内的小情绪，需要自我调节一下，也就很快转变过来了。

许多余：你希望自己的读者是哪些人？或者说，你写作的目标人群是什么？

董 非：新诗在当今的读者很少，只要喜欢诗歌就好，我没什么苛求。

许多余：接下来，你有哪些计划？

董 非：坚持读书，写作，继续青春，继续生活。

### 郑北周：我总是走不出模仿的怪圈

郑北周，男，1990年生于河南信阳，原名郑治强。90后出道较早的作家之一。主要作品有诗歌《梦比岸长》、《玫瑰子弹》、《春天绕过你的脸》，短篇小说《我不说一段前尘》、《逮鸡的少年》、《我是后来才想起的你》、《烟花三月上北京》、《一雨成秋》、《梅子黄时雨》等，中篇小说《我一个清清男子》、《此去经年》、《神五神六的细节传说》等，长篇小说《处》等。



## 郑北周自述

郑北周，男，在80～90的交叉感染期间低调出品，在南国-北国的豫南淮河之滨高清面世。自小体弱多病，至今未老先衰。生于河南，长于天津，学于山东，就于安徽。身高不高，体重不重。

尘世三百六十行，一行不精，佛门七十二般绝技，一技无成。幸得学来三五千字，方才写出千百行文。混迹三类大学数载，愤青九流社会多年。

唱过诗，撰过文。获过不少奖，都没分量。发过不少字，都未听说。籍籍无名，落落有尘。抽烟但喝非白酒，信佛但好靓女色。崇文不尚武，心慈当面善。

**许多余：**你小时候就喜欢读书吗？从什么时候开始喜欢上文学的？

**郑北周：**从来没有文学的概念，小时候很喜欢读书——各种各样的书。我家世代为农，识得几个字的都算是知识分子了。小时候家里最有文化味儿的東西就是日历了，我没上学的时候性格很内向，在家里闲得无聊了就天天翻日历，然后不停地问我妈日历上不认识的字——我父母一直很重视我的教育。还有就是每年过春节的时候，我就到处跑，挨家挨户站在邻居家门前念春联，不认识的比着画下来回去问我妈。上小学后我没事就去找邻居家比我年级高的哥哥姐姐，看他们的课本或者课外书。三年级时我偶尔可以接触一些名家的文学作品，五年级我在学校厕所里捡到一本破烂不堪的没封面的书，拿回去看了好几遍，直到中学毕业了才知道那是《钢铁是怎样炼成的》。到现在还留着。

**许多余：**你是如何走上文学道路的？你觉得在自己的生命中，谁对你的影响最大？

**郑北周：**我从来没认为自己走在文学的道路上，太唬人了。说到底还是顺其自然、渐变的过程。就好比韩寒也没有想到自己成为现在的韩寒一样。我读高中时数理化差得一塌糊涂。我记得高一时我同桌数理化特别好，有一次考试我物理考了33分，化学考了44分，我同桌仅物理一科就考了99分。我从此放弃学数理化。在文科班我并没有什么优势。作文也一般，彼时的语文老师刘溪一直很关照我，对写作上也指导了很多。很感谢这位多年不见的老师。

影响的话还是父母吧。他们仅仅是希望我衣食无忧，生活幸福。看自己的造化了。

许多余：你最不喜欢哪些作家？

郑北周：我读书很杂，对绝大多数的作家谈不上喜欢也谈不上讨厌。再说了作家和作品是两码事。相对而言，个人角度上讨厌徐志摩之类的。国外的不是很喜欢茨威格及陀思妥耶夫斯基。再次声明，个人口味。

许多余：80后作家中你最欣赏哪些？

郑北周：李傻傻、韩寒、李海洋，还有你许多余。

许多余：你居然还是我的粉丝？不会吧？

郑北周：还是很粗的粉丝，哈哈！

许多余：你在学生时代，是怎样一个状态？

郑北周：学生时代乏善可陈。我上学较早，小学四年级又直接跳过去了。整个过程基本就是按部就班地读书。前面说过我跟数理化天生犯冲，所以只能读点书聊以自慰。还有一点就是从小就不喜欢跟同龄人玩，直到现在还是倾向于和比我年龄大的人在一起。学生时代是典型的愤青。

许多余：你认为中国当今的语文教育存在哪些问题？

郑北周：知不言，言不尽。把人扼杀在摇篮中是极为缺德的，罪孽深重。

许多余：你觉得自己这么多年来有哪些改变？

郑北周：看书知道取舍了，阅历稍微丰富了，不敢说成熟、稳重，但至少没有学生时代那么愤世嫉俗了。学会了聆听，懂得了尊重。

许多余：这么多年来，你一直都坚持文学创作吗？都取得了哪些自我感觉比较骄傲的成绩？你觉得文学对于你来说，意味着什么？

郑北周：现在能谈什么成绩，班门弄斧。可能说这些年来最大的收获就是学会了

读书。至于一直在写作还应该是跟兴趣有关，写作可能不是我安身之根本，但一定是我立命之基础。

**许多余：**都说写作是需要天赋的，你同意这样的说法吗？你觉得自己能有今天，是因为天赋，还是因为自己的勤奋？

**郑北周：**纯属扯淡。什么是熟能生巧？天赋好比是很多个0，积累就是很多0前面的非0数字。没有积累，再多的天赋也是白搭。

**许多余：**你比较喜欢中国的哪些作家？国外的呢？其中哪些作家对你的影响比较大？

**郑北周：**国内的王小波、钱钟书、曹乃谦、刘原。国外的比较多，像卡尔维诺、博尔赫斯、卡佛、村上春树、马尔克斯、卡夫卡、杜拉斯、科尔律治等。即使我不写作，他们依然是我所钟爱的。

**许多余：**一般来说，一个写作者在写作的初期总会模仿一些人，你有过这样的模仿阶段吗？但对于一个写作者来说，最重要的是让自己区别于其他人，这就是自己独一无二的风格，你觉得自己现在已经有自己独特的风格了吗？是什么时候形成的？你以后的写作风格和写作方向还会有变化吗？

**郑北周：**这个我赞同。我小学写作文就喜欢在开头引用一首诗，这很可能是受看《三国演义》的影响。高中时代疯狂模仿村上春树和杜拉斯，之后是王小波、卡尔维诺、冯内古特等人，甚至还模仿过韩寒。到了一定时期，模仿的感觉就会越来越糟糕，发现自己就像被人牵着鼻子走一样，完全不能表达自己。这件事情困扰了我很久，甚至有一段时间我刻意不去读书，然后就开始慢慢寻找自己的风格。现在来看差不多有了属于自己的表达和叙述模式了，当然仍是一个进步的过程。以后的写作中应该还会坚持现有的招式。但是万一摸索到更漂亮的技巧呢，择善而从吧。

**许多余：**在你这么多年的写作生涯当中，你是否遇到过一些什么困难（内心的或者现实的）？你觉得能够让自己坚持文学梦想的最大动力和最充分的理由是什么？

郑北周：我从开始写作到现在大概六年了吧，这个时间相对你来说可能不算什么。其间，最为困扰的大概就是走不出模仿的怪圈，失去了自我表达的初衷。然后为此有两年时间不敢写。还有一点就是当初准备全身心投入写作的时候屡遭杂志社退稿，那时几乎都把自己否定掉了，睡觉前要是不骂一句自己夜里都睡不好觉。

动力就是，你能写出来，我为什么不能？有点犟。

许多余：犟也是一种状态，写作就是自己与自己对立、较劲。

郑北周：可能是吧。

许多余：你觉得自己为什么而写？

郑北周：无非就是想说话，而且想说得漂亮，说得让别人认可。实话来说，我对文学还真是没什么野心，是够寒酸的。

许多余：你在写作的过程当中，有没有为自己定下什么计划 and 目标？你觉得自己可以在10年之内是否可以超越心目中的偶像（假若你有偶像的话）？或者已经超越了？

郑北周：没有想过这个问题。我始终觉得人一辈子要活得漂亮就应该把自己热爱的事情做出成果，譬如写作，我可能更多的偏向于自娱自乐——在物质生活基本有保证的前提下。实际上我讨厌把它当成主业——好比喜欢一个女人，我可能更倾向于把她当做情人，而非妻子。偶像在某种意义上，是不可能超越的。真的超越了，也是功败各半。而且我觉得偶像不是用来超越的——假使有偶像的话。我没有偶像。

许多余：你给文学是如何定义的？你觉得文学是什么？相对于科学或其他学科，你认为文学与它们相比有什么独特的地方？

郑北周：文学是不能当饭吃的粮食。文学与其他学科的不同在于它是有生命、有气质和有力量的。

许多余：你是否已经做好了把自己的一生托付给文学的准备？

郑北周：否。任何事情都不值得托付一生。托付就是累赘。

许多余：如果让你给自己的下半生做一个预测，你将有一个什么样的预言？

郑北周：是不是有一句话叫做“低调的奢华”？

许多余：迄今为止，你最满意的作品是哪篇（部）？当时创作的时候有什么背景？

主要取材于真实的生活还是虚构？你在这部作品中寄托着怎样的思想？

郑北周：《我怎样坐视了你的美》。听来的一个真实故事。一个朴实的农村青年在发达后辜负了青梅竹马的妻子。我本人太过理想化，所以经常会脱离了现实。

许多余：你在开始写作的时候曾经遇到过哪些问题？你对一个刚刚开始的作者有什么忠告？

郑北周：缺乏积累，不够深刻。厚积才能薄发。

许多余：你如何看待“文学市场化”？

郑北周：作家不能都像陀思妥耶夫斯基一样，只为自己写作。那是自私和对社会的不负责任。文学市场化能够让文学和读者之间逐步找到一个最佳集合点。另外文学市场化能够平衡好作家和读者的关系。

许多余：你觉得如今文学过度地商业化对于一位作家来说是否有一定的伤害？你自己在创作的时候是否遇到过出版商与自己的协作初衷相违背的情况？你是如何处理这个矛盾的？

郑北周：一个人的意见放在群众中肯定会有不同的声音。出版商在充当作品和读者之间桥梁的时候首先考虑的是自身的利益。我的观点是在保证作品一定原生态的基础上走进读者。必要的时候需要委曲求全。

许多余：你评判一部作品“好”与“坏”的标准是什么？

郑北周：有趣。

许多余：你认为中国当代文学存在着哪些问题？如何才能让这些问题得到一定的改善？

郑北周：集体浮躁。从作家到出版商，到读者。

许多余：中国的文学“诺贝尔”梦一直没有实现，目前只有高行健一个作家获得“诺贝尔”文学奖，但他还不是中国国籍，许多汉学家说中国文学与西方及亚洲的日本、印度相比仍有一定的差距？你是否认同此种论断？你觉得这种所谓的差距主要体现在哪些方面？

郑北周：必须承认差距。一是国家体制，二是作家格局。

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

郑北周：睡觉和打麻将。

许多余：你目前的生活状态如何？是靠写作来养活自己还是另有职业？你觉得工作和写作之间有冲突吗？

郑北周：生活状态一般。写作纯属娱乐。我想问一个问题，一个人不工作，他靠什么写作？臆想还是意淫？太不靠谱了。工作本身就是写作素材的来源。有人说，没吃过猪肉还没见过猪跑啊。这不扯淡吗？我还不信你在电视上看了一眼某某女明星，她就怀上了你的孩子？

许多余：谈谈你的家庭情况，包括父母、爱人等，你们之间是否有代沟呢？你认为作为一个作家，什么样的人——才能称得上是你理想的爱人？或者说合适的、称职的伴侣？

郑北周：不喜欢代沟这个说法。意见不同而已。我打小就喜欢和年龄大的人交往，没有觉得有什么代沟。当然，人与人的交往要适可而止。王朔不是说嘛，人与人之间其实需要的不多，相互了解太深只会横生误会。还有就是交往中间也是分圈子的，郭敬明和韩寒如隔泰山不能说有代沟吧，也不能就非分出好坏，还是谈得来和谈不来的问题。要不然怎么会有忘年交。回到父母上来说，存在代，不存在沟。

至于说到爱人，我觉得有必要提一提王小波和李银河。作为与文字打交道的人，爱人之间的默契极为重要。我还很欣赏刘原和其幼齿——若如此，当夫复何求也？真正的夫妻感情只能说是到了境界。别的纯属吹牛。与其相信缘分，还不如抽时间去研究一下星座配对、天桥看相、瞎子算命，多喜庆啊！

许多余：你对于“炒作”这个问题怎么看？

郑北周：反感。炒作就像炒菜，要炒出技术含量。不过话说回来，真的能炒出技术含量的就不叫做炒作了。

许多余：你觉得自己是一个什么样的人？你在乎别人的评价吗？

郑北周：我啊，人家都说我好色，但是我老婆不这么认为。所以我不好色。

许多余：你对90后作家有什么看法？

郑北周：一代人来，一代人去，太阳照常升起。

### 陈东：我是永远向着远方独行的浪子

陈东，男，1990年9月11日生，笔名墓月刀。安徽广电学院新闻专业。青年愤青写手。业余玩吉他。涉猎文体在90后最为广泛，最擅长小说、评论。第十一届全国“新概念作文大赛”获奖者，有小说、散文作品散见于各类杂志。主要作品有长篇小说《风的墓地》、《私奔》，批评书《通杀80后》，另有中短篇小说《晚安，深蓝》、《枷锁》、《阿司匹林》及《迷幻列车》等。



许多余：陈东弟弟你好！很高兴你能在百忙之中抽出时间接受我的采访！请问你是什么时候开始喜欢上写作的？你写作的初衷是什么？或者说在你生命里影响最深的是什么？

陈东：不客气，呵呵。其实我写作最初的原因比较复杂。当时我还是初三，和所有不知天高地厚的小孩子一样，毫无自己的思想，被家长、老师牵着鼻子走。都不知道自己究竟是为了什么。但在初三的时候承受着来自同学的恶意攻击、随意挑衅，老师的冷嘲热讽，也想过自杀。至今我还时常做噩梦。也就是那段让我濒临生命边缘的每天的痛苦生活让我变得敏感起来，而那一段时间“新概念”造就了很多，比如韩寒、郭敬明。当我在那样的岁月里阅读到《幻城》这样一本书时，我知道原来世界也并不是灰色的。我被那种深厚的感情所打动，同时也开始写一种新的文字，在那样的文字里我找到了心灵的安慰，那应该是我最初写作的原因。文学让我获得新生。

许多余：我听说你在临近中考时发生了一场车祸，这一场车祸给你带来了什么？

陈东：这一场车祸其实真的很戏剧性，至今想来感慨不已。我在发生车祸之后，那些同学说我是害怕考试不能通过，于是就自己故意发生车祸的。我内心很绝望和无助，也很彷徨。可是当我看到在持续了八个多小时的抢救之后父母在我身边，在我住院持续半年不能归家，一直都是我父母在我身边的时候，于是我知道虽然这个世界的人心冷漠、险恶，但至少有我爱的人和爱我的人就足够了。在这里我也很感激救助过我的陈医生和医院里的一些后来成为朋友的病人、护士，太多太多的人我需要记住他们。这一场车祸让我知道“爱”这个字对于我来说是多么重要！

许多余：你的写作也就是说是来源于生活？在你的一些文字里是怎样体现的？

陈东：写作和生活的关系应该说非常紧密。在写给我的朋友的时候我的文字显得纤细优美，有时候显得很忧伤，而披露现实的时候我的文字则犀利尖锐。应该来说我是多面的。这个和我的理想是比较接近的，一箫一剑走江湖。

许多余：哦，也就是说你的文字是向两个方向发展？

陈 东：是的。刚柔相济。

许多余：听说你上大学报考了新闻系，当时怎么想的？

陈 东：我觉得学习新闻是我所喜欢的。因为我觉得自己的身上有一种和世俗的各种不合理的东西抗争的精神。我觉得自己当记者可能会比较适合，我也的确很喜欢这样的事业。因为我高中几年来看多了学校一些领导的虚伪、恶心，我知道将来我面对的社会会有更多的肮脏，所以报考这个专业也是要坚持下去我的真实文字和真实人生的动力。

许多余：那么现在呢？你读新闻已经有了一段时间，你现在再看新闻是什么样子的？

陈 东：有点失望。我觉得现在很多做新闻的都不能算是新闻人。他们不过是走狗、附庸，而且很没有脑子，写的新闻都很肤浅，头脑也很简单，文笔也很差。比如什么学校领导开会啦，什么表彰大会啦，他们一窝蜂地跑过去写这样的新闻。所以我总感觉自己至今都无人可交，一直孤独。而且还更有甚者说我什么愤青，他们知道什么叫愤青吗？难道像他们那样就不叫愤青？那我还不如一头撞死得了。其次新闻系这个专业是一个好专业，但是在上课时候学习到的有用的东西却寥寥无几，很浪费时间。

许多余：有没有加入过学校的一些协会、班级的一些活动什么的？

陈 东：有过，不过很快退了。整天忙着开会，一群毫无成就的家伙当上学校的什么协会的哪个部门的部长什么的就狂得不得了，在台上说着大道理，喜欢操着头的口气教育下面的小学弟、学妹。这些人还是一个学校协会的部长就狂成这样了。这还不是没有当上文化部部长吗？不都是在学校里吗？不都是来求学的吗？真是小人得志。

许多余：为什么退了？

陈 东：这个还用说吗？道不同不相为谋。里面其实很难学习到什么东西，大部

分学生是给那些有钱有权的子弟谋取利益的垫脚石。当然其中有不少拍马屁的走狗也获益不少。所以在班级评选什么优秀干部时，别人都抢得头破血流的，我却无动于衷，而且总是躲着他们，和他们在一起头疼。所以这也是我经常逃课的一个重要的原因。

许多余：对于现在的高中和大学教育你是怎么看待的？

陈 东：现在的教育有很多问题，其最大特点就是浪费时间。可你还必须要去浪费，最终的目的也就是为了一张纸——文凭。当然，我不是说大学里没有比较好的，只是好的太少，而且基本上不是在大学里学习到的。

许多余：你怎么认为自己？或者定义自己？

陈 东：我是永远向着远方独行的浪子。我觉得我是在中国这样一个大环境下的绝种好男人，我在我的博客里贴上去这样的信条：“不赌博，不抽烟，不嫖娼，不嗜酒（原则上不饮酒，偶尔适当喝少量啤酒）。不穿西服，不穿皮鞋，不打领带，不去KTV，不吃麦当劳，不开会。不过分打扮，不穿戴奢侈品，不参与高档宴席，不加入任何党派、组织，属于无政府主义、民族虚无主义、国际主义者，属于独立个体，不代表人民，也不受人民代表。”试想，在中国还有几个人像我这样呢？

许多余：你受哪个作家的影响比较大？现在一些人对80后的批评很激进，说他们写的都是垃圾，作为90后的你怎么看待？你觉得你在他们身上学习到了什么？

陈 东：余华、张悦然、安妮宝贝、韩寒、孙睿等。学习谈不上，但是他们的作品确实有感觉。其实80后作家中有很多不错的，我觉得现在的社会评价80后作家垃圾什么的是很不公平的。因为里面确实有很多写得很好的，很纯文学的，比如大哥你。有的人不负责任的批评实际上是一种哗众取宠。

许多余：你参加“新概念”大赛给你带来最大的感受是什么？可否说一下当时的心情？

陈 东：参加“新概念”让我感觉到自己写作原来也是可以的。我一直认为在“新

概念”里获奖是一种很值得骄傲的事情，因为“新概念”代表着一种非常优秀的品质。“新概念”的孩子都是优秀的孩子。在里面你能找到不少和你志同道合的人，你会对“海内存知己，天涯若比邻”这句话有很深的体会。

许多余：从“新概念”举办至今，你觉得现在的“新概念”和当初有什么不同？

陈 东：如今的“新概念”很不真诚，整体上显得很浮躁，很虚伪，很做作。当然这是整个时代的反映，所以也没有办法。这个责任不能只推给“新概念”，这个时代的很多东西都要好好检讨。但是在“新概念”里面我们还是能看见不少不错的真诚的作品，但是比例太少。

许多余：你觉得现今的“新概念”能否重现当年的辉煌？能否再产生像韩寒、张悦然这样的？为什么？

陈 东：不能。这不只是作者的原因还有读者的原因，甚至我觉得主要是因为读者都缺乏感情。这个和上面一个问题一样，现在的人都对事物缺乏感情。这个冷漠的时代整体上都缺乏感情，所以流行得很快，淘汰得更快。

许多余：对于以后你有什么打算？或者说，如果不是“新概念”你会将写作继续下去吗？

陈 东：写作肯定是会进行下去的。现在写作对于我来说就和吃饭喝水一样，都是我的本能的需求。我从最初写作到现在已经有四五年了，有感觉就写。纯粹是喜欢写作。

许多余：写作这么长时间，你认为写作最重要的是什么？

陈 东：真诚。包括任何事情要想做好，第一步就必须真诚。

许多余：你创作的速度如何？你觉得你高产吗？你有创作长篇小说的想法吗？写了没有？情况如何？

陈 东：我觉得自己有感觉就写，感觉来了就写得多，没有感觉的时候就写得少。高产与否，我没有这个概念。其实我的写作和其他作者不一样，我写

作比较杂，小说、散文、评论、杂文、诗歌等很多领域都有涉足。长篇小说写出来了，高考毕业的一个暑假，三个月写出来《风的墓地》，批评教育体制的。当时我给了一些朋友看，包括解玺璋老师，他看过之后给我的评价很高，在这里也很感谢他。但是交付到出版公司的时候，出问题了，因为出版公司不敢出我这样的书，里面的批评力度很猛烈，出版公司害怕担负责任。所以现在还在修改里面的很多自己不愿意修改的东西。

许多余：对于你来说，在你生命中什么是最重要的？

陈 东：爱。

许多余：平时有什么爱好？喜欢什么样的女孩子？

陈 东：文字，吉他（刚刚学），看美女。比较喜欢安静的、纯粹的、能照顾人的女孩子。

许多余：你对于以后有什么打算？

陈 东：做一个真正的记者，一箫一剑走天涯。

### 徐衍：我很感谢中文系

徐衍，来自南方，现就读于西北师大中文系。90后最具才华的作家之一。第十一届、第十二届全国“新概念作文大赛”一等奖。作品入选多种青春文学选本。著有长篇小说《小米村断代史》等。

许多余：徐衍你好，很高兴你接受我的采访！首先祝贺你蝉联两届“新概念”一等奖！我阅读过你的一些作品，里面很多写到农村。你的童年是在农村里度过的吗？农村给你带来的影响很深吗？

徐 衍：上小学前，确实在农村待了很长一段时间，我觉得就像某一年的高考作文题“感受城市和乡村”，而我恰恰这两方面的体验都有，后悔生不逢时，怎么没轮到我去写那个高考作文。我觉得农村在于一个“小”，但是麻雀虽小，五脏还是全的。一个村庄里，左邻右舍都是互相知根知底的，没什么隐私啊隔膜之类的困扰，大家很容易打成一片，不至于“寂寞啊，忧伤啊”。另外农村的许多风情景致亦是在城市里无法体验到的，比如老黄牛，比如大黄狗，还有良田百亩，孤鹜齐飞等等很多场景，很怀念。

许多余：如果有读者将你定义为乡村作家，你会在意吗？

徐 衍：可能因为去年一年都在写长篇《小米村断代史》的缘故，带着惯性写下了系列乡土题材的小说。其实之前我写过蛮多像《原谅我》、《白昼鸽灰黑夜明媚》、《错是错过的错》、《鸡同鸭讲》的作品，不是校园青春就是男女之恋的故事。2009年也完成了截至目前唯一的两个中篇《远方》和《寅支卯粮》，还有一些非乡村题材的作品，包括第十二届的参赛作品《都是水果》以及一个关于《东邪西毒》的影评。

关于文字写作，我一直都是个喜新厌旧的人，不喜欢重复，希望自己风格更多元，像今年三月份一口气写了六个短篇，《端倪》、《赤子和星星》、《指南针》、《桑扶劳儿》、《惊弓之鸟》、《寂寞》，有调侃，有严肃，有爱恋，有亲情，都是不同风格的。

还有受累别叫我“作家”或者“文学青年”，我充其量只是发挥专业优势，偶尔在文字里宣泄宣泄找条出路的作者。

当然，话说回来，“乡村作家”这样的称谓从某种角度来说也是对我在乡村题材创作上的肯定，哈哈！

许多余：你的家庭里有和文学挂钩的吗？你是受谁的影响走向文学的道路的？

徐 衍：呃，外公是复旦新闻系毕业的，在报社工作至今；家里的语文老师也不少。启蒙最大的应该是小学时参加的小记者团，每周六作为兴趣小组活

动，跟着指导老师，描写个佛手啊，采访个什么风云人物啊，特锻炼人。当时市里有个晚报，晚报上有个《同学少年》的栏目。老师经常组织我们投稿，渐渐地对写作产生兴趣。小学五年级荣获市“十佳小记者”称号，学校也很配合地进行了大张旗鼓的宣传，然后就自我感觉良好地认定写作这条路了。

许多余：你和你的父母之间存在代沟吗？你是怎样做的？

徐 衍：代沟我更愿意理解为矛盾、摩擦。当然会有，但是毕竟都是一家人，过一会儿就能很快冷静下来，和平共处。

许多余：在你记忆深处最令你难以忘记的是什么？对于你的写作产生了什么样的影响？

徐 衍：写作方面最难忘的应该是小学时候写的小短文第一次见报吧，也是参加小记者团时候的事，那时候对我鼓励挺大的，毕竟一个小学生能够把铅笔字变成铅字还是很了不起的，哈哈！

许多余：“五千年的文明从此有了源头可溯——诗词曲赋从此依傍着这震颤天地的惊喉开辟出山河为之动容的长流。只是，如今我们编制着种种文字的浮雕镌刻，谁还记得当时那一阵震天的鬼泣？”这一段是来自你的第十一届复赛文中的。试想，很多东西不都是这样的吗？我们总是会遗忘。你对此有什么感触？忧郁？彷徨？不知所措？

徐 衍：变迁势必会带走一些旧事物，但我更倾向于席慕容的态度，“铭记该铭记的，遗忘该遗忘的”。

许多余：现在的文学题材中“乡村”似乎并不是太热门。你对于文学的市场在乎吗？你会坚持下去吗？

徐 衍：如今，文学总体都在边缘化，不敢说什么题材热门，什么冷门。而且这个时代读者的口味日趋多元化，其实只要是忠于自己的文字，就会有直指人心的力量。在这样的大环境下，有一两个读者能够在纸质的书上，在我的文字中收获共鸣，我就很欣慰了。



许多余：你第一次发表作品是什么时候？当初是什么感受？

徐 衍：小学三年级的时候吧，激动、窃喜。

许多余：参加“新概念”最初的原因是什么？蝉联两届的一等奖你的心境有何变化？

徐 衍：2008年一整年都在写作，到年底有了一定数目的稿件，我就在想何不寄出去试试看呢？挑选了几篇投了过去。最初当然和大多数初涉“新概念”的朋友一样，“重在参与”的心理多点儿，所以也没抱多大希望，以至于12月末出来的复赛名单，我到1月6号才偶然在一个链接上看到。十一届之后确实有些“不淡定”，有很长一段时间整个人都很浮躁。十二届后，有个明显的变化就是真的淡定了许多，不论是在颁奖礼上，还是回来之后迅速投入新的写作，或许这就是所谓的成长吧？

许多余：你觉得“新概念”给你带来最大的变化是什么？

徐 衍：一方面是通过比赛收获肯定，带给我创作上的底气，证明自己还是能写一写的；另一方面就是鞭策自己更努力地去突破自我，实现多元化的写作风格是我一直努力的。

许多余：去上海你认识了很多朋友，有玩得比较好的吗？可否和我们读者说一下当时的情景？

徐 衍：每一届“新概念”都会有一些念念不忘的逸事，留在大家的回忆里。我只能说一次性可以见到那么多文学青年男女少年少女幼童幼女（……），有种找到大部队的欣喜。大家气味相投地聊天，玩“杀人”游戏，然后气味最相投的成为莫逆之交，这些都是好玩又难忘的，也是“新概念”带给我的另一笔财富。

许多余：你觉得这两届中谁长得比较帅气？漂亮？

徐 衍：我觉得热爱文学的红男绿女都是漂亮帅气的吧（好官方……），不过的确是这样的（……）。

许多余：你对于《萌芽》现今的状态如何看待？《萌芽》似乎越来越不景气，你觉得有什么原因？

徐 衍：每一种文学体裁风格都有它的发育期、成熟期和衰老期，就好像一个有生命的机体一样，成熟期一般说来都比较短暂，犹如鲜花之盛开，在一段较短的时间里集中出现一批优秀的作家、作品，充分发挥了这种体裁风格各种潜在的表现力，使后人难以继续有所作为，而只能在追慕之余进行模仿。于是这种体裁风格也就衰老了，人们欲有所作为则转向另一种体裁风格去试验、去探索。

在我印象里，从初中接触《萌芽》到高中，这段时间的《萌芽》一直很小资、很温情、很唯美，当然像张悦然、郭敬明、颜歌、安妮宝贝这些代表作者功不可没，虽然这期间不乏其他风格的作品，但是大方向是没变的。随着80后作家渐渐地转型，90后作者登上舞台，《萌芽》也开始了新一轮的思变，前段时间还在网上看到赵长天老师说希望吸收网络文学的长处和优势，抓住网络阅读这一新型阅读模式，所以不能妄断，去全盘否认，说它怎么怎么不景气了。还有一点我更愿意接受，渐趋成熟的我们，或许也是我们的心境在改变。

每一项事物都有它的高峰和低谷，就像当年“新概念”横空出世之时，在社会、教育界激起千层浪，但是掐指一算，“新概念”不知不觉已经走过十二个年头了，出于惯性势必会有一些“疲软”。同样的道理，你不能因此去否定它。我相信摸索新路的《萌芽》还会继续“萌发”出更多繁花盛景。

许多余：如果不是“新概念”，你会坚持写下去吗？为什么？

徐 衍：作为爱好，我从来没想过何时会停止写作。我只能说“新概念”是我短暂写作经历中美好的一站，让我收获了一些肯定和激励，使我在今后走得更坚定、更踏实。

许多余：很多作者写作或多或少受到一些作家影响，请问你受到哪些作家的影响比较大？

徐 衍：首推苏童吧。我佩服他简洁又丰富的语言运用，很多乡土小说都是或多或少受之影响写下的。女性作家中的陈染、安妮宝贝都在不同时期影响过自己。而80后作家，除去韩寒和郭敬明这俩“泰斗”，当年第一届“新

概念”一等奖的徐敏霞，她的文章在我最黯淡的高中岁月给了我很多安慰。《成长的痛》、《一股液体流过西海固》当时看起来都觉得很励志、很惊醒；《站在十几岁的尾巴上》现在还会看，真的是常看常新，感动那样颠沛却又积极地活着的姿态，是独树一帜的80后作家文学。

许多余：你是南方的孩子，到了西北地区上学有什么感受？

徐 衍：南来北往，肯定会有一些生理或心灵上的触动。大一的时候我为此还写过一篇《落差》的散文，感受截然不同的民俗风情，在心灵或者创作上都是弥足珍贵的经历。

许多余：我记得我们曾经说过你上大学的时候原本不是中文系，后来什么原因让你上了中文系？

徐 衍：是学校专业调剂，我服从了，就是这样。

许多余：你对于现今中国的教育如何看待？你认为大学里能学到东西吗？

徐 衍：这个问题太大，我只能说，大学是个自由度很大的场所，大学里当然能学到不少东西，正因为它相对初高中宽泛活络的氛围，需要我们在课余时间还要处理各种人际关系，锻炼各种能力，而且一定的自由度需要一定的自觉性，自觉的孩子可以在其中受益匪浅，当然也不乏浑浑噩噩度日的，这一切都在于自己把握吧。

许多余：很多人说中文系培养不了作家，你是怎么看待的？

徐 衍：我倒是听说，作家是不需要文凭的。这个说法还是太偏激。纵观现当代文学史，从中文系走出去的名作家还是很多的啊！像当代先锋文学阵营的书童、莫言都毕业于北师大中文系。中文系可以提供广阔的视野：古代文学、现当代文学、外国文学、文学理论、美学……可谓贯穿古今中外，对创作研究都有很大帮助。

还有一点，我认为当今大学各专业中，中文系是比较轻松的专业，我可以心安理得地在自习室一片演算声中阅读小说，我也得以有充裕的时间投入到创作中，所以我感谢中文系。

许多余：你的写作速度如何？你觉得你是高产的吗？

徐 衍：我觉得我写作的状态一直都挺好，至于高产的问题，他们叫我“打字机”，呵呵……

许多余：除了写作，你平常都有一些什么爱好？

徐 衍：阅读、唱歌、看电影、排球、游泳、收集CD、旅游。

许多余：你一般看书、看电影的倾向是什么？喜欢哪一种类型？为什么？

徐 衍：我看的书挺杂的，我既看名著也看畅销书，我既喜欢韩寒也不排斥郭敬明，我除了文艺片也看商业片，以至于有人感慨地说，“徐衍，你真矛盾。”书的话就更说不清楚了，比如纳博科夫、多丽丝莱辛、南非作家库切、米兰·昆德拉，国内的比如苏童、余华的小说，也有像林语堂、苏青等人的散文，很睿智。

至于电影，我喜欢文艺片，去年狂迷“文革”题材的片子，我觉得文艺片和我创作最为紧密。

许多余：你喜欢的女孩子是什么样子的？谈过几次恋爱了？目前的情况如何？

徐 衍：善良，要有共同语言。谈过“消音”恋爱，目前状态是孑然一身，奋斗考研。

# 第八部分

## 著名评论家

### 解玺璋：作家讨好读者必然是媚俗的

解玺璋，男，北京人，祖籍山东肥城。著名文艺评论家。1983年初毕业于中国人民大学新闻系，一直供职于《北京日报》报业集团，在《北京晚报》五色土副刊、书香专刊、文化导刊和《北京日报》文艺周刊任编辑多年。解玺璋编报、编书20余年，闲暇时也喜欢舞文弄墨，对文艺评论情有独钟，写过千余篇电影、戏剧、文学和电视剧的评论、论文，曾获多种全国及北京市文艺批评奖，有《喧嚣与寂寞》、《中国妇女向后转》、《雅俗》、《速读中国现当代文学大师与名家丛书·张恨水卷》等专著问世。

记 者：解老师您好！很高兴您能在百忙之中抽出时间接受我的采访！

解玺璋：好的。

记 者：当初您为什么会选择新闻系这个专业呢？后来为什么会走入文学评论这个行业呢？只是因为喜欢吗？

解玺璋：这样吧，我选择新闻专业呢，首先我原来在工厂当工人的时候，我们自己有一个厂报，而我曾经在工厂里办报。所以当时厂里的一些师傅建议我既然办了这报，而1978年考大学，就干脆报新闻系吧。出来可以有个固定的工作。当时这么考虑的，所以报了新闻系。其实我个人呢，更喜欢古典文献，喜欢翻翻古书，整理收集材料那样的工作。但是后来学了这一行，分配到了报社就干了这一行。

我做评论确实是因为我爱好。可以说从小学的时候，当文革开始的时候，当时批判三家村，1966年在《北京晚报》有一个专栏叫《燕山夜话》，由三个作者邓拓、吴晗、廖沫沙撰稿。当时批判三家村，他们还有一个专栏叫《三家村札记》。当时小学我就读到了他们的书，叫《燕山夜话》，这三个人写的杂文集。开始的时候我喜欢杂文，到工厂以后也是喜欢写杂文。包括上大学以后都是看杂文专栏的。后来搞文艺评论，是因为我毕业以后好多好多同学都分在报社，他们都需要这种文艺评论，电影啊，电视剧啊，戏剧啊什么的这些，那么我就开始给他们写稿，原来有一些写评论的基础，写杂文的基础，所以很容易写这种短评。参加工作以后写的第一篇稿子，是一篇评论，是有关当时的电影的，文章名字是《锅碗瓢盆交响曲》。然后慢慢地就写多了，那应该是在1983年或1984年时。这些年再加上我毕业分配工作在副刊，在副刊也负责文艺评论这一块，接触的人也是这一方面的人。以后也就写得比较多，电影、电视剧、话剧、戏剧、小说这一方面，包括美术方面的评论都写过。因为有的是工作上的需要，而我也确实在这方面下过工夫，包括古典文艺理论、西方文艺理论。我都很系统地做过准备。在学校也喜欢这方面的课程。

其实是这样，我的个人兴趣更偏重于评论。后来虽然到了新闻单位，其实我做记者的时间很少。我偏重于副刊，做副刊的时间比较长，就是做编辑。实际上我的工作和我的爱好结合在一起了。从1985年在《北京晚报》

编《五色土副刊》一直编到1998年，十几年时间。然后在晚报上开了一个专版，也是一个副刊，是以介绍图书为主的。还在《北京晚报》编过《文艺副刊》，在《北京日报》编过《文艺周刊》。

记 者：《北京日报》和《北京晚报》是一张报纸吗？

解玺璋：《北京日报》和《北京晚报》是两张报纸，一个单位。

记 者：在工厂工作是在大学之前吗？

解玺璋：初中毕业以后在工厂工作，16岁进工厂，到了25岁、26岁考大学。因为在“文革”当中，在工厂工作了八年半，之后考大学的。

记 者：最近忙什么呢？可否透露一下？

解玺璋：以前是在出版社工作，后来我给辞了。至今已经有两年了。现在在家主要是看书，大多还是为了写书评。看的是一些朋友的书，我喜欢的一些书。更多的还是朋友的书给我寄过来，推荐过来，让我写书评。我侧重点一个是文史方面，一个是小说方面。书评大多就是这两方面。然后就是看电影、看戏剧比较多，包括话剧。也写评论，大约每年我写三十篇戏剧评论。电影评论十来篇，而电影这几年好片子特别少，值得说的很少，所以有时候写得就少一点儿。包括电视剧值得写的很少。这两年写得比较多的是书和戏剧方面的评论。

记 者：对现当代文学您是怎么看待的？不少人认为文学已经死亡，您是怎么认为的？

解玺璋：呵呵，老是有人出来说这样的话。其实我觉得一个东西死亡不死亡不是谁出来宣布一下就行了。我以前在我的文章里也表达过这个意思。我觉得文学是不是死亡了，那要看读者，就是说读者有没有愿望来读文学。如果读者没有愿望来读文学，那文学可能就要死亡了。如果读者有愿望来读文学，我觉得文学不会死亡。也许文学会换一种形态，比如在网上阅读。网上阅读也是一种对文学的需求，是吧？只不过传播的方式变了。就和我们以前看线装书，后来我们看铅版书是一个道理。这个我觉得没有

什么太大的问题。有的人可能是为了故作惊人之语，还是喜欢说这样的话“文学已经死亡了”。或者由于激愤，就是对现在的文学不满。我们看不到强有力的作品的时候，我们就会很生气。所以我们就会说文学已经死亡了。有时候是一种情绪化的话。

**记 者：**您认为现当代文学最缺失的是什么？

**解玺璋：**我觉得现当代文学最缺失的第一是精神，第二就是骨头。中国文学尤其是现当代文学，我们可以不说现代文学，就说当代文学。当代文学最大的问题就是软骨病，就是平庸。我们不用和别人比，就和俄罗斯的作家比，就能够比较出来，同样一个体制下的国家，就能比较出来。当然，两个国家的文学传统不一样，可是你能感觉到中国作家在这方面比较弱。

**记 者：**有些作品里有大段的性描写，不少普通读者接受不了，您是怎么看待的？

**解玺璋：**其实我觉得性描写要看你是故意的还是必须的。而有些性描写是必要的，要看描写在作品里性处于什么样的位置。比如说你是一种玩味的、展示的，还是说是一个人生命中必需的。我觉得这是一个标准。其实我们看到很多的文学名著里都有性描写。在很有力量的作品中也有性描写，我觉得这个不是什么问题。当然可能中国人的国情对于性的敏感度会比西方国家强烈一些。但是我觉得自打改革开放以后，这么多年已经不是什么大问题了。

关键是一些作品的性描写不是很高级。比如我们看到一些官场小说，一些通俗的流行小说。他是把性描写当成一个噱头来处理，他是为了满足一些人的低级趣味。他不是把性当成一个人的本质来表达，所以有时候性描写会很肮脏。

**记 者：**您认为现当代中国文学和西方文学差距大吗？您认为这是怎么造成的？能有所改观吗？

**解玺璋：**那我当然是觉得差距太大了。不是一般的大，不是说差一星半点儿。这个差距一个是由于它的历史背景，比如说现代的文学方式，长篇小说。这个首先是从西方发展起来的。中国是有几部古典长篇小说，但我觉得



不能算。欧洲的、西方的小说是一个现代性的表现方式。我们中国是从“五四”以后才学着写长篇小说，你看“五四”时期很少有作家写长篇小说的。比如鲁迅，没有长篇小说，包括像郁达夫他们也很少有现在意义上我们所说的长篇小说。当时的长篇小说基本上都是一些通俗小说，像张恨水他们在写。而真正意义上的有这种长篇意识的，对于中国作家来说可能到了二十世纪三、四十年代的时候，才有一些作家带有长篇意识。

所以说这个问题在中国本来就很弱，特别是到了二十世纪五六十年代，在特殊时期的政治环境下一些人丧失了一个作家对社会、对人生的认识。这东西如果落实在小说上，实际上就会变成一种模仿，就会看着别人眼色来写，慢慢养成了这种习惯。说老实话，到现在这仍然是我们中国文学的一大问题。我们的很多作品描写的并不是自身对于生命的感触，而是对于某一种形式的估计，一种揣摩。所以说这个问题不解决，文学不会有太大的进步和太大的改善。这是很悲观的看法。其实二十世纪八十年代以后，有一批作家，包括余华、刘震云、刘恒等一批先锋作家，我觉得有可能会有成为大作家出来的。但是很可惜到了二十世纪九十年代中后期，包括现在市场概念的引入，我觉得也使得他们产生很多惶惑的地方。我以前很感兴趣很寄希望的作家后来都不太令人满意。你比如说余华就是一个例子。以前我认为特别有力量、有分量的写作慢慢被市场收买。我觉得是一种收买，把他们都弄得弱化下去了。

**记 者：**这是不是作协造成的呢？

**解玺璋：**这可不是作协造成的，作协在我们中国的文化体制里只是一个很边缘的机制。他没有任何权利和影响力。特别是有名气的作家不会拿作协当回事的。而作协也从来不发任何指令应该怎么写。我们国家的宣传和管理是通过中央宣传部，各省市级的宣传部这样的一种机制往下管的。作协虽然也要受中宣部领导，但对于作家不会有太大的影响。因为作协不会限制作家自由表达的权力。但，作协里的部分作家肯定会看着别人的眼色说一些话、表一些态。

**记 者：**网络文学发展得很快，也受到很多质疑，您是怎么评价的？

**解玺璋：**我觉得网络文学不是一种文学样式，至少目前看不出来。所有的网络文学的写作者，他们的思维和非网络文学创作基本上一致，大同小异。实际上网络只是提供了一个传播的机制，一个传播的平台，不同于以前的纸质媒介的方式。当然有可能对写作带来影响。在网络中写作的影响，我觉得至今还没有定型，还在慢慢地体会之中。究竟会给写作带来什么影响，我得到现在还看不出来。所谓网络文学它是一个很模糊的概念。你不能说网上的一部小说和纸质的一部小说有什么太大的区别。当然它们高下有区别，但是从小说本质来讲，没有什么差别。它的叙述方式、语言都是一样的。

**记 者：**有些网络写手作品产量惊人，年产百万字，而且有很大的读者量，很多人认为他们这是粗制滥造，您怎么看待？

**解玺璋：**他们的作品确实是粗制滥造的。我也接触过这样的一些人，比如有的网络写手写出名了，他会组织一个班子在那写。再一个呢，他们那种写法因为是商业性的，商业包装策划的，那么他所提供的东西呢，主要是为了人的一种即时性的满足。比如说今天我在网上读完这一段不一定能产生什么感触什么收获，他也没有这个想法。他就是今天过完瘾也就过去了。这东西并不要求很高的文学写作水平，他只需要一个吸引人的故事，一个很强的悬念。其实他是在翻来覆去地说一点事情，有时候大量地重复，这都不要紧，这和我们以前在茶馆里听说书一样，他们也是大量地重复，其实他们的故事核很少。加了很多的他自己的人生经验，他的观察，遇见过的一些事情，他把这些东西穿插在里面。比如同样一个《水浒》，他可能展开比《水浒》大几倍的东西，也就是把《水浒》给稀释了。他有了一个故事核，就不断地稀释，再啰嗦地瞎讲很多。可是网络阅读不讲究这些，他是浏览式的阅读，而不是欣赏式的阅读。所以也就不要求这些，变成一种流水线，生产一样的东西。

**记 者：**最近谷歌搞了一个数字图书馆，很多作家都对此不满，其实很早以前就有网站可以随意下载，您是怎么看待的？很少人注意到作家的权益保护，您觉得呢？

**解玺璋：**这个问题其实是网络存在以后一直有的问题。也没有一个很好的解决方法。开始的时候我也不是特别了解这件事，你在博客里提出来以后我也注意了一下报道什么的。但是我看他们还在重新谈判，可能还要一个很规范的东西出来。谷歌说还要单独和中国谈判，而且作协也组织了一个专家团、律师团和美国谈判。我想不久以后就会有一个大家都满意的结果。因为我觉得网络这一块呢，比如说对于版权的问题、对于作家的权益保护可能它要一个过程。开始的时候可能比较混乱，因为它是一个新的东西嘛！而具体怎么做，双方的责任、义务等等要有一个发展的过程。而现在大家都在向一个好的方向去努力。我觉得不管是谷歌还是作协在维护作家权益方面都是向一个方向上努力。我觉得是一个好的趋势。

**记 者：**在中国好像很多人总是认为作家拿很少很少的钱就能写出很好很好的作品，您是怎么认为的呢？

**解玺璋：**哦，呵呵。大家都觉得中国文人挣钱比较少。我觉得看和谁比，当你和房地产大老板比，和做生意的人比，相对而言，收入的确比较少。但是我觉得真正搞文学创作的话，那么出发点不能是拿多少钱。如果这样想，那么一开始的时候你的创作就走到邪路上了。我觉得作家拿到钱只是你的结果之一，你写的小说有可能被读者接受，也有些作家带有自身的独特表达的时候在当时不被读者接受。这个在中国、在西方那就太多的例子了。他不被读者接受，他可能会很惨，会吃不上饭，但是我觉得这东西不能说明他的作品的质量或者他的作品本身没有什么价值，而是我们没有认识到他作品的价值。一个文学作品的价值不一定当时就能被认识的，所以说一个文学作品、一个作家的写作不能仅仅用发行量、码洋、钱来衡量。当然大家呼吁作家提高收入实际上是好事。我们都是码字的，我们都希望我们码的字更值钱。可是我认为这只是一个我们的期望，不是我们写作的前提。如果把这个当成我们写作的前提那就坏了。这正是我们现在的写作是垃圾写作的一个原因。我们过分地把钱当一回事了，我们过于把写作当成了一个挣钱的机器了。这样你的写作会出现很多问题。因为你想讨好你的读者，我觉得一个作家是不能讨好你的读者的。讨好读者必然是媚俗的。

记 者：网络词汇的大量出现，如“打酱油”、“雷人”，您认为对现当代文学有何改变？益大于弊还是弊大于益？

解玺璋：每个时代都会出现新的词汇。这些词汇会不会对文学产生影响，也就是说文学家会不会把他利用下来，我们要看这些词汇介入生活的程度。有些词汇可能在网络上很流行，但实际上并没有介入到生活中来。作家写的是人的生活，不管你是用现代派的笔法，还是现实主义笔法等等，你写的总是你的生活。你的生活是要通过你的语言来表现的。你的生活中不常用的肯定写不到作品中来。就算是写也只是一种调侃式的、借用式的。没有进入生活本身，我觉得语言流传不下来。也有一些语言经过多年的磨合，被大众接受了，成为我们日常生活用语了，那么肯定会影响到文学，也肯定会被文学借用，文学也会描述这些东西。但是到目前为止网络上的这些语言，还不可能产生那些直接的影响。只能当成一个玩笑，说说而已。

记 者：80后写作、“新概念”写作似乎有点儿“过气”，您认为他们会被时间淘汰吗？为什么？

解玺璋：今天还看到一个报道，他们作了一个调查，80后作家自己做了一个调查。他们都认为前面的作家都没有什么影响力，也不值得他们学习了。这一两年我也看了一些80后作家的书，包括一些他们在社会上的表现和发言。我觉得80后有这样一个倾向，他变成一个自我封闭的群体。80后和上和下都不来往。比如说他和90后有很多的隔阂，也有很多的论战，而和50后、60后、70后也有一种代沟吧。在观念上是有一些差异，互相不认同。50后、60后、70后还在试图理解80后，而80后却在拒绝和这些人沟通。我觉得这是比较有意思的现象。就是他把自己封闭起来。比如说我们看见现在出了这么多的80后作家，那我没有看见一个80后群体的人对自身的一种思考和描述。80后也拒绝别人对他的评论。那么他就变成一个自生自灭的机制。因为没有有一个群体在这个世界上是可以永恒的。任何群体都是一个时间上的环节。不管你是几零后的，你都要走过这个历史阶段。那么走过之后，你会发现80后没有留下一点足迹。我觉得这是令人担忧的。在一次会议上，我说80后自身对自己应该有一种描述，而他现在没有。都

是自己写自己的，他们自己也是封闭的，他们之间很少来往。而50后、60后、70后都有互相的阐释。文学是需要互相阐释的。文学没有被阐释，那么文学不能算是最终完成。不是说写了一部长篇小说，文学的实践就完成了。他要经过读者的阐释之后我觉得才能完成。这就是创作和评论互动的关系。现在80后的创作就遇到了这个麻烦。他缺少这样一种阐释。缺少反思、认识，这是很麻烦的事。

**记者：**韩白（韩寒和白烨）之争当年红极一时，作为参与者的您，对那次争论有什么遗憾吗？是什么？您对韩寒讨厌吗？

**解玺璋：**呵呵，我其实挺喜欢这小孩的，就像你这样。韩寒的第一本小说《三重门》，可能我是第一批读者，而且我在第一时间采访了韩寒。当时我在《北京晚报》上给他写过一篇文章，介绍韩寒的，文章题目叫《放飞一只自由鸟》。我昨天晚上还写了一篇文章。上个礼拜我在《新京报》上看到一篇文章批评韩寒的。韩寒在一次采访中说郭敬明的价值观是一种很贱的价值观。这个作者就不太同意韩寒的看法。我找到了韩寒的那个采访，看了一下，我觉得韩寒没有说错，对郭敬明的批评很准确。我写了一篇文章《韩寒的话没有说错》，稿子在下个礼拜发。用来回应一下那个作者。我觉得我和韩寒有很相通的地方，我也是一个对体制格格不入的人。当然我有我的方式，他有他的方式。

至于当年的那个韩白之争，我记得我和你说过的，后来有点后悔。为什么呢？就是我们完全掉在了一个被别人策划好的推广活动里了。我很后悔的是，我们被别人策划的一个东西当工具了，这让我很不痛快。因为当时他们的目标还是要推动韩寒的新书，他们策划了这个东西，后来我了解到白烨这篇文章不是针对韩寒写的，是一篇研究80后的论文。在谈到80后时，只是举了韩寒一个例子。我觉得这是一些别有用心搞营销策划的人利用了这件事，然后让韩寒写了这个东西来骂白烨。而我写白烨的那篇文章是在这件事情的三年前，就是吹捧白烨的文章（笑），我们的关系确实很好。我也觉得他确实做了很多的贡献，包括韩寒文章的推出，其实和他都有关系。他在80后作品推出上做了大量的工作，他要读很多很多的80后作品。所以我觉得韩寒这么说白烨实际上是不公平的。所以我

当然要替白烨说一些话。再加上大家吵起来以后也没有经历过这种网络吵架。我也不知道怎么办。再加上我这种脾气和性格，工厂出来的人不在意。你看白烨后来就跑了，人家就是纯粹的文人。我就不一样，我管你是谁，我就是要说自己想说的意思。

这件事到现在来反思吧，它提出了一个问题，显示出两代人对文学理解的差距和矛盾。它把问题公开化了，揭露了，但是实际上没有深入下去，并没有把问题讲透。

**记 者：**文学评论家和作家之间的关系是什么呢？

**解玺璋：**文学评论家和作家从私人关系上讲可以成为朋友，也可以成为对头。

这都是有可能的。比如说大家的文学观不一样，那么可能对一些事情一些作品的看法就不一样。而从理想的角度讲，我觉得评论家和文学家是相互独立的。文学评论是一个相对独立的行业，并不是依附于作家的行业。现在有人说搞评论的人就是依附于作家的。没有作家你搞什么评论呢？我不这么认为，我认为评论是一个独立文体。你要把评论当成一种创作来搞。我是谈你这部作品，是以你的作品为素材，来表达我自己的意见。所以我很少就一部作品谈一部作品。我都要在一部作品中融入自己的对社会和人生的认识。可能你作品中没有，是我生发出来的。因为有些作家和我说他小说里没有这个意思。但是我读到了这个意思。那么我就按照我读出来的意思来写。我觉得理想的文艺评论是一个相对独立的职业，或一个文体。我觉得只有这样做，我们的文艺评论才有出路。而现在的情况是完全把评论当成一个营销策划的工具。我们出一本书，出一个电影，出一个戏剧，需要评论家出来说两句好话，给你两个钱。我觉得这个和真正意义上的文艺批评是不搭界的。这个不能算是文艺批评。当然我们有一个目标就是我刚才说的目标。我们原来讲的是独立批评，比如说电影，我们成立一个独立的电影的批评小组。我觉得批评界要保持自身的尊严，就是要有自身的独立性，表明你的意见和你的声音，不依附于别人的。

**记 者：**您本人是一个记者，在您的博客上也看到您说现在文化新闻越来越娱

乐，越来越八卦，您觉得这是什么造成的？长此以往对文化有何伤害？您认为能够解决吗？

**解玺璋：**我觉得至少二十世纪九十年代初期就有这种倾向，就是大家要求新闻读起来更轻松，更好玩。慢慢地走到现在这种状况，包括以前我们叫做文化新闻版，文艺新闻版，现在改成文娱版，甚至有的干脆就叫做娱乐新闻版。那么他就改换了新闻的本质。其实新闻的本质就是最直接地介入社会，包括文化新闻也是这样，就是传达一种我们对文化的认识，一种价值观念。但是现在变成了娱乐的一种方式，就是逗大众一乐，所以显得很轻松。这实际上掏空了新闻的内核，变成一种很空洞的东西。而这个东西的根源就是这些年来把所谓的商品和市场引入了新闻的领域。市场不是一个通用的概念，不是什么都可以市场化。新闻如果市场化，那么带来的问题可能不只是娱乐化的问题。为什么现在有钱权交易新闻？就是拿钱来购买新闻，就是市场化造成的。我觉得这个问题这些年来把握得不好。而且我也不是很乐观，现在看不出来这个问题往好的方向上发展的苗头，实际上我们遇到的问题将会越来越严重。

**记者：**由于时间关系，就不多打扰您了！最后问您一个问题，您看过不少书，能给读者推荐一位您最喜欢的中国现当代的一位作家和一部作品吗？只要是您喜欢的就可以。

**解玺璋：**那我还是想推荐余华，他的作品《活着》。原来我想推荐《光荣与梦想》，美国作家作品。从二十世纪三十年代写到二十世纪七十年代，写了四十年，说的就是他怎么做记者的。我对很多同学推荐过这本书。其实这本书是很值得大家看的一本书，包括他的文体，他的精神，他的工作方式。对于我们学新闻的是非常受启发的。而文学上我觉得余华还是值得关注的。

**记者：**呵呵，谢谢解老师接受我的采访！祝您在文化研究上取得更大的成就！

**解玺璋：**谢谢！

（注：本文由许多余采访，刀仔整理）

备注：除特别标注采写作者之外，其他均为许多余本人采写。均有授权。